Prof. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Istoria literaturii române

Poezia





Teologie pentru azi
București
2023

Prof. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Istoria literaturii române

(O perspectivă critică ortodoxă)

Partea întâi

POEZIA

Vol. IX

Poeții epocii moderne

Teologie pentru azi
București
2023

Imaginea de pe coperta cărții este
o pictură a lui Mihai Criste,
numită *Amintirea zborului*,
pe care am preluat-o de aici[1].

---

[1] A se vedea:
https://www.deviantart.com/mihai82000/art/Remembering-the-flight-268226748.

POEZIA ÎN EPOCA MODERNĂ

Vasile Voiculescu: erotismul învins[2]

„Țin cumpăna-ntre suflet și-ntre carne”
(*Androginul*)

Între poeții numiți de critică *tradiționaliști*, o distincție lirică are Vasile Voiculescu, căreia, dacă o privim linear, îi descoperim amprenta în toate etapele poeziei sale. Opera lirică a lui Vasile Voiculescu[3] conține în esență efortul sublimării

---

[2] Articol publicat episodic, mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/17/poezia-lui-vasile-voiculescu-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/18/poezia-lui-vasile-voiculescu-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/23/poezia-lui-vasile-voiculescu-3/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/30/poezia-lui-vasile-voiculescu-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/30/poezia-lui-vasile-voiculescu-5/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/01/poezia-lui-vasile-voiculescu-6/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/poezia-lui-vasile-voiculescu-7/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/14/poezia-lui-vasile-voiculescu-8/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/16/poezia-lui-vasile-voiculescu-9/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/26/poezia-lui-vasile-voiculescu-10/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/10/poezia-lui-vasile-voiculescu-11/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/20/poezia-lui-vasile-voiculescu-12/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/27/poezia-lui-vasile-voiculescu-13/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/05/poezia-lui-vasile-voiculescu-14/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/17/poezia-lui-vasile-voiculescu-15/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/09/08/poezia-lui-vasile-voiculescu-16/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/06/poezia-lui-vasile-voiculescu-17/.

[3] Folosesc: V. Voiculescu, *Poezii*, antologie și prefață de Aurel Rău, text stabilit de I. Voiculescu și V. Iova, EPL, București, 1968.

erosului și al convertirii lui în dragoste pentru Dumnezeu și în poezie.

Lupta interioară, culminând cu anii de închisoare, a făcut ca, în versurile sale, cuvintele să capete semnificații tot mai obscurizate de atingerea unor din ce în ce mai mari adâncimi. În același timp, se remarcă faptul că poetul a optat pentru un alt tip de obscurizare lirică, diferită de cea modernistă, practicată în epocă, și apropiată mai mult de un anumit tip de ermetism clasicist (o enigmatizare provocată nu atât de modul de expresivitate poetică întrebuințat, cât de încercarea de a exprima sentimente subtile și adânci).

Cu toate că primele volume de poezie (*Poezii*, 1916; *Din țara zimbrului*, 1918) sunt considerate încă nedezlipite de roca poetică anterioară, fără să facă a se distinge un glas poetic original sau puternic individualizat, ele consemnează totuși valențe poetice proprii, o apetență pentru contuzia cuvintelor și pentru tectonica imaginarului.

Spre deosebire de Alexandru Vlahuță (sub semnul căruia se spune că a debutat), Octavian Goga sau Ion Pillat, Voiculescu își caută expresia poetică în stare să rețină instantaneele adâncurilor spirituale. Geografia reprodusă în poezii nu reprezintă decât reliefarea unei interiorități spasmodice, virtual adânci. Aderența la real (peisaj natural) este falsă sau, mai bine zis, este valabilă într-o măsură destul de mică, în comparație cu sondarea lăuntricului, ce îi ocupă majoritatea timpului.

Poezia lui percepe procesul evolutiv de alchimizare a seducției și pasiunii. Ca traiect expresiv și psihologic, lirica voiculesciană se învecinează mai degrabă cu a lui Arghezi

---

Și: Vasile Voiculescu, *Călătorie spre locul inimii. Poeme religioase*, ediție îngrijită și notă asupra ediției de Radu Voiculescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994.

decât cu poeții amintiți anterior, de care a fost apropiat mai adesea de criticii literari.

Din primele volume se vede ademenirea înălțimilor mistice (ca în poemul *Sunt culmi înfricoșate*, vol. *Din țara zimbrului*) și se întrezărește ciocnirea între două fețe ale personalității sale. Nici măcar la Arghezi nu există o astfel de altercație lăuntrică. Arghezi lasă impresia glisării de la o stare la alta, influențate sau nu circumstanțial. La Voiculescu sunt munți care se bat permanent în capete și care formează…același munte.

Lupta cu tentația carnală ia, la Vasile Voiculescu, forme poetice care trădează o încordare și o tensiune maximă. Poetul tinde spre limpezirea spirituală (*Pârgă*: „Am fost un pom zăbavnic…târziu am răsărit…”, etc), dar din urmă îl paște focul pasiunii detestat, experiență înfățișată în viziuni infernale – ca în poezia *Sodoma*:

Cetățile îndrăgostirii mele,
Cu foc bătute, ard pe rug.

Se crapă sufletul, cad stele…
Cu mâinile pe ochi eu fug.

În urma mea iubirea, blestemată,
Ca o Sodomă arde-nflăcărată,

Și toată patima și-ntreaga nebunie
Vor fi cenușă până-n temelie,

Trecutul culpeș[4] îl aud cum geme,
Cum pâlpâie și cearcă să mă cheme

Cu glasul tot mai înecat în foc…
Dar cine-ntoarce capul se preface-n sloi,

Și simt că de-aș privi o clipă înapoi,
Aș împietri de-a pururea în loc!

Imaginile poetice sunt o plasmă spiritualizată. Există o anumită sensibilitate la natura cosmică, înrudită, pe care o putem depista la Blaga, Fundoianu și Ion Vinea, la care plasticizarea abstractului și a imaterialului înseamnă aprofundarea la infinit a senzațiilor și conjugarea lor, pentru a face palpabil sentimentul dezmărginirii și al atingerii unor hotare ale insesizabilului și spiritualului. În cazul lui Voiculescu, astfel de plasticizări sunt panorama unui tablou interior a cărui singură legătură cu peisajul este forța de sugestie trans-limitativă: „nemărginitul iezer de lumină, / Revărsat în calea serii ca o apă” (*Apus de soare*).

Sufletul nu-și caută, la Voiculescu, spații redemptorii, ca în lirica lui Blaga. Seismele interioare rămân…interioare. Singura mărturie e poezia. Voiculescu a căutat, cel mai adesea, să fie poet fără să iasă din hotarele reverenței față de cele sfinte.

Spre deosebire de *poemele cu îngeri* de la *Gândirea* (deși are și el un volum care se intitulează astfel), de pretinsa iconografie poetică în care inclusiv Blaga alunecă uneori (rar), Voiculescu nu etalează ca emblemă a poeziei sale imaginile și simbo-

[4] Culpabil, vinovat, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/culpeș/definitii.

lurile ortodoxe, pentru a se identifica, ci le aplică la experiența sa lăuntrică și duhovnicească:

Când oare vei trimite îngerul, cel mare,
Ce spintecând eternitatea *ca un vânt*,
Străluminând să se coboare
Și să-mi ridice lespedea de pe mormânt!

Sub crugul veșnic, care nu mă lasă,
Mă zbat, un îngropat de viu.
Mi-e plumb văzduhul, cerul larg m-apasă
Mai greu decât *o pleoapă de sicriu*.

Cătușă mi-este biata cugetare,
Obloane pune mintea, și tu vezi
Cum *mă sugrumă simțurile*-n fiare
Cu cinci năpraznice obezi!…

În fundul existenței zac ca-ntr-o groapă,
Pereți de lut mă strâng și mă strivesc;
Mă roade patima pe-ncetul, ca o apă,
În pânzele durerii putrezesc,

Și-n albia din care nici un val nu scapă
De-a lungul *ciclurilor* mă rostogolesc,
Ca șarpele mă înconvoi în aspra luptă,
Mă-ntorc și tot din mine mușc, *nevrând*

O nemurire, pururi întreruptă
De moarte și viață, rând pe rând.

(*Dezlegare*)

Refuză perspectiva reîncarnării, ca și Eminescu.

Aglomerarea de simboluri și tensiunea mereu înaltă a poemului pot să-l facă mai puțin agreabil – poetic – și mai greu de înțeles unui anumit segment de lectori (cei care gustă numai poezia, nu și metafizica).

Un alt poem, tot din volumul *Pârgă*, intitulat *Sunt peșteri*, mi-a rememorat niște versuri din Ioan Alaxandru – și am să le reproduc, pentru că mă interesează să fac această comparație:

Tu nu uita că sunt în tine peșteri…
Un pas, o șoaptă, numai un suspin,
Sporesc acolo-n mii și mii de creșteri,
Se-ngroașă-n hăuri, se izbesc și vin
Se zguduie pereții arși de lavă.

Și tainița se umple de tumult,
Ca cerurile, sus, când tună-n slavă…
Și crește larma surdă tot mai mult,
De parcă sparge urletul tavanul:
Cutremur lung iscat dintr-un oftat…

Și-adeseori când zvonul, ca orcanul,
Nebun s-azvârle-n steiul detunat,
Ca-n peștera pierdută sub pământ –
De larma izvorâtă din suspine
O piatră cade, altele-și fac vânt,
Și bolțile se năruie în tine.

(V. Voiculescu – *Sunt peșteri*)

*

Unde muncesc plăcerile-a risipă
Viermii neadormirii se-nfiripă

În poftele de la buric la vale
Își sapă iadul peșterile sale…

(Ioan Alexandru – *Maxim Mărturisitorul*)

Dacă asemănarea este întâmplătoare (și Ioan Alexandru nu s-a inspirat din Voiculescu), semnalul este că versurile voiculesciene conțineau de pe atunci germenele rafinărilor poetice ulterioare și al șlefuirii simțirilor brute.

Anumite poeme sunt tablouri cu natură moartă, în care abia sfârșitul recenzează filosofic și amendează culorile existenței:

Cum s-a trecut, plăpândă, amintirea
Iubirii noastre, tocmai ca o floare
Ce-ntr-un pahar își plânge strălucirea
Uitată-n colțul mesei, unde moare.

Nu-i nimeni în odaia tânjitoare.
Oglinda-n podini și-a holbat privirea.
Perdele lungi țin calea către soare…
Păianjenii și-au întrerupt urzirea.

Privindu-se în cupă ofilite,
Din miezul veșted foile mâhnite
Se rup, treptat, c-o mută iroseală,
Picând domol în umbra liniștită…

Și floarea amintirii, părăsită,
Se scutură petală cu petală
În apa vremii veche și clocită.

(*Amintirea*)

E un sonet imperfect poezia – formă la care va reveni…

„Apa vremii veche și clocită” spală toate imaginile anterioare, spală și timpul de amintiri. O vreme clocită și care clocește…

Pastelurile prinse în sonete îi dezvăluie rafinamentul pictural și sensibilitatea psihologică:

Pădurea-ngălbenită e-o vastă pălălaie[5]
Aprinsă pe *corlata căruntelor colnice*,
Ce pâlpâie când vântul se umflă s-o ridice,
Iar *foile* în spulber par *picuri de văpaie*.

Așa ard codrii…până *stă soarele să pice*,
Cules *ca o naramză* de Seara cea bălaie…
Atunci s-adună umbra pe-*a văilor copaie*,
Și nimeni nu mai cearcă *muțenia s-o strice*.

Furișă pleacă Seara și spre apus se duce,
Dar Noaptea-i ține calea, pândind-o la răscruce:
O namilă flămândă, greoaie ca un urs…

Trec grabnice vedenii de moarte și prihană…
Amurgul pare-n nouri o uriașă rană,
Prin care-*al zilei sânge, lumina*-ncet s-a scurs.

(*Icoane de toamnă*)

---

[5] O mare vâlvătaie.

Voiculescu are în comun cu Fundoianu (fiecare cu specificul lui, însă) nu doar apetitul pentru peisaje grele de culoare și de imagini poetice părut plastice (falsul pastel), care sunt, de fapt, ale subsolului/ ale interiorului spiritual, dar și preferința pentru cuvinte vechi și nemaiuzitate (*naramză = portocală amară* în limba română veche, care denotă familiaritatea lui cu textele religioase și literare vechi) sau rare/ regionalisme: corlată[6], colnice[7].

Galbenul toamnei transformă peisajul în icoană, de unde titlul: *Icoane de toamnă*. Ceea ce denotă întrepătrunderea dintre pastel și iconografie. Culorile toamnei sunt cele mai apropiate de culorile iconografice. Incendiul pădurilor și codrilor, ca și confruntarea celor două personaje, Seara și Noaptea, sunt reproduceri consecvente ale unei agonii lăuntrice, exteriorizate în forme simbolice. Figurativ este și soarele un rod al înserării, cules ca o portocală coaptă. Sângele înseamnă viață (Fac. 9, 5), de aceea *lumina* e *sângele zilei*.

Poet care își concentrează esența lirică în simboluri, poate ca nimeni altul din vremea sa – o creație materializată în elemente tari ale obiectelor realității devenite ideograme poetice (în descendență eminesciană: „În lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec” *(Nu mă înțelegi)*) –, patinează între temele preferate ale tradiționaliștilor (satul și ruinele satului, viața și peisajul rural sacralizate, nostalgia unei existențe patriarhale și a comuniunii cu natura) și exhibiția poetică a propriilor sale elanuri, neliniști, căutări sau obsesii și contorsionări interioare.

Un poem precum cel intitulat *Luna* este un reflex artistic și de mentalitate, concepând – pe filon medieval-romantic – universul ca un templu/ o biserică în care luna este arheul cosmic al Sfintelor Mucenițe, înconjurată de cearcănul (Sfinții

---

[6] Aplecătoare.

[7] Colină, deal.

au în Icoane o umbră în jurul ochilor ca o urmă a lacrimilor și a multelor privegheri și contemplații) sau de aureola luminii:

Încet, Tăcerea
Desface lacătele-ntunecate
Și larg deschide sumbrele-i altare…
Ce deslușit se-aude toaca-n ceruri!

…Nălucitoare
Lucind prin vastul Naos,
Din fundul nopții se ivește luna.

Cu ochii-nchiși,
Ea pare-un chip de sfântă
Scris de-un zugrav pe *zidul de-ntuneric*
Cu aur șters și învechit de vremuri…

Și ca un cap de muceniță poartă
Cununa de lumină –
– Jur împrejur un cearcăn.

Patina vremii s-a pus pe cosmos ca pe zugrăveala/ pictura Bisericii (zugrav înseamnă pictor): lumea/ universul îmbătrânește. Poeții au conștiința că trăiesc o epocă istorică ce reprezintă o altă vârstă cosmică, în care omenirea a mai făcut un pas înainte spre o altă etate, iar înțelegerea și cunoașterea/ receptarea ei se modifică. Semnificațiile poemelor voiculesciene sunt adesea (și devin din ce în ce mai mult, pe măsură ce înaintăm în opera sa) greu sesizabile sau de-a dreptul indescifrabile cititorilor fără lecturi filocalice.

Un vers precum „Urează-mi luptă, nu-mi ura izbândă” (*Urează-mi*) poate stârni multiple interpretări, dar semnificația

sa este strâns legată de solidificarea determinării interioare a celui care s-a hotărât să reziste pe *câmpul de luptă care este inima omului* (Dostoievski). Că cel care, indiferent la deznodământ, rabdă și luptă, din iubire, este priveliște pentru Îngeri, ne-o-comunică, codificat în imagini poetice, ultima strofă: „Stau smirnă stelele [Îngerii] și cată/ Cum trage spada mâna de pământ [omul],/ Ca-n lama ei de veci predestinată/ Să-și vadă toate fulgerul răsfrânt!": Îngerii vor să-și vadă fulgerul luminii și al zelului lor pentru slujirea lui Dumnezeu răsfrânt în spada luptei duhovnicești a omului, care e o mână de pământ, zidită însă de Creatorul său pentru a fi în veci cu Îngerii în Cer.

Semnificațiile, cum spuneam, nu sunt facile nici pentru cei care n-au lecturi filocalice, dar nici pentru cei care n-au trecut, măcar cât de puțin, prin practica lor – așa cum nu poți să înțelegi reflecțiile filosofice, dacă n-ai cunoscut niciodată interogațiile și frământările interioare.

Volumul *Poeme cu îngeri* (1927) nu este, cum spuneam și altădată, în genul *poemelor cu îngeri* de la *Gândirea*.

Poezia *Coboară cuvintele* pleacă de la ideea primului vers din *Memento mori* („Turma visurilor [gândurilor] mele eu le pasc ca oi de aur") și din corespondențele cu practica transhumanței, dar și cu păstorirea de tip spiritual. Totodată, îl anunță pe Ioan Alexandru, prin timbrul poetic și sintaxa simbolurilor religioase, care capătă fluiditate și o muzică internă/ interioară a curgerii de la un sens spre altul, într-un fluviu al semnificației. Altfel spus, dialectica greu de fluidizat poetic și imagistic a concentrărilor lăuntrice de gânduri și reflecții devine cursivă, lină, nu mai insistă pe inerția încleștării. Poate că deplasarea interioară/ spirituală a poetului a căpătat amplitudine…

De-acolo din *pajiștea de aur a durerii*,
Unde *gândurile pasc* în turme neștiute,
Smulse din florile tainei și *iarba tăcerii*,
Coboară *cuvintele, negre mielușele mute*.

Sufletul pe *poteci întortocheate*
Le mână și le bate, suduind la vale,
Plăpânde, blânde, neînțărcate,
Și le duce să le taie-n zalhanale[8].

Fără de zbieret merg la junghiere:
File-nnegrite umplu pământul,
Căci lumea zilnic tot mai mult cere
Frageda carne de gânduri, cuvântul.

Suflete, cioban rău, casap cu mâini crunte,
Vânzător de suflete, sus, din vechiul staur
Turma de gânduri s-a pierdut în munte,
Și-i *veștedă-n creier*, pajiștea de aur.

Timbrul e unic, fapt poate mai puțin sesizabil pentru contemporani, dar evident pentru privirea noastră retrospectivă. Voiculescu începe să bătătorească o potecă a poeziei religioase. Dacă poemul *L-am lăsat de-a trecut* pare în linia viziunilor angelice gândiriste, în schimb *Înger amânat* este și nu este (mai mult nu este) pe traiectoria disperărilor sufletești proiectate ca dezamăgiri/ suferințe de îngeri:

Au sunat prelung *clopotele minții*,
Doruri vechi porniră *cu lumini de ceară*.

---

[8] Abatoare, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/zalhana/definitii.

Dar s-a ridicat Noaptea ca o fiară,
Auind pustiu și-arătându-și dinții…

Tu de-abia sculat, intri iar în groapă.
Vântul duhurilor a încetat să bată…
Nu te mai faci înger, cum râvneai odată
Ajungi *iar pământ* și te faci *iar apă*!

Coborând pe *line aripi de suspine*,
La un loc cu viermii, lin să nu-i deștepte,
Se întoarce-n carne, *alte vremi s-aștepte*,
Alba îngerețe închegată-n tine!

Tac oprite-n loc clopotele grele…
Noaptea peste tine s-a lăsat pe labe;
Linge, ațâțată, coastele ei slabe
Și, *ulmând*[9] *lumina*, mârâie spre stele.

…Te *amâi*…și *singur crezi în vraja Vrerii*!…
Vrerea ta acuma-i numai *oase goale*,
N-are-o-nchietură bună, să se scoale,
Și-i aține Moartea calea învierii.

Există o substanță mistică autentică în versurile de mai sus, nu e frazeologie sau imagistică goală. Lupta cu fiara Nopții s-a terminat printr-un prim eșec, soldat cu luarea la cunoștință – conștientizarea severă – a făpturii proprii de carne și de oase goale, care se opune întruchipărilor/ tentațiilor demonice terifiante. Poetul amână vremea, nu se declară învins, dar înțelege că voința nu este suficientă…

---

[9] Adulmecând, *cf*. https://dexonline.ro/definitie/ulma.

„Alba îngereţe" este o aluzie la idealul/ telosul creştin şi isihast de a trăi ca un Înger în trup. Noaptea este costelivă nu ca semn al lipsei de vigoare, ci ca reprezentare a penuriei spirituale pe care o aduce cu sine. Tiparul gândirist este aici doar un pretext sau o convenţie respectată în aparenţă. Mai aproape de turmentările lui Blaga şi Arghezi e poezia *În pădurile de gânduri*, unde e ilustrată jungla neumblată a mulţimii de gânduri neaerisite şi nedispersate de rugăciune, care întunecă ceea ce isihaştii numesc *vederea minţii*.

Sunt păduri „îngălbenite" şi umbrite „până-n vârf", cu „mlaştini" şi „mormane de vreascuri" şi cu „scorburile unde bureţi miroase-a stârf", care ne reamintesc obsesia putrefacţiei imagistice a gândiriştilor ţintind aluziv alterarea spirituală („O frunză se desprinde din creanga unui vis,/ Cercând uşor să zboare şi-n urmă pică lin/ Pe mlaştinile minţii cu ape de venin"). Singurele lumini din această pădure-codru sunt amăgiri, sunt luminile nefireşti ale unor „ochi aprinşi de fiare, colţi lucii de jivini". Iar pădurile acestea de gânduri tac, pentru că o larmă de gânduri nu înseamnă reflecţie si cugetare, ci o tăcere aglomerată, asurzitoare, care extenuează mintea şi sufletul, îi decimează reflexivitatea şi puterea creatoare. Aceasta este concepţia isihastă!…De abia „Când însuşi glasul gândurilor tace", atunci „mă-ngână cântul unei dulci evlavii" (Eminescu, *Sonet II*), după cum scria poetul care desprindea aceste versuri din aceeaşi tradiţie veche…

Peisajul, real sau ipostas al universului interior, e dominat de „un soare fără raze ce scapără-n apus/ Şi-nchide, rece, ochii, zâmbind nepăsător" şi care face loc nopţii sufocate de „cugete negre" ca un „codru de stafii". De aceea, rugăciunea finală către Domnul este: „Trimite-mi pâlc de îngeri, în spate cu securi", pentru defrişarea sau deşţelenirea acestor păduri de gânduri şi tentaţii întunecate.

Poetul devine din ce în ce mai obscur și mai simbolic, arătând înrudirea, ca tehnică poetică, cu autorul *Sonetelor închipuite* de mai târziu. Poezia *Grâu comun* ne dezvăluie aceeași forță de substituție vizuală între materie și spirit, de fundamentare a unui univers interior spiritual pe realitatea concretă, care, traversată de semnificații mistice, devine străvezie ca o undă: materie și reflecție în același timp:

Și-n huiet dârz de ape și pietre m-am trezit
La marea moară-a lumii, acolo unde-n scoc[10]
Se zvârle apa vremii și-nvârte viața-n loc. /…/
…Grăunță cu grăunță din coșul plin mă las
Și-ncet sub piatra lumii mă macin fără glas,
Și bob cu bob, de voie acuma mă sfărâm,
Să mă-ntregesc odată, deplin, pe alt tărâm.

Simbolurile și preceptele evanghelice sunt prezente și inteligibile…cui poate să le înțeleagă. Prin asceză, făptură umană se lasă măcinată la moara lumii (prin ispitele și necazurile acestei vieți), răbdând creștinește, pentru a deveni făină curată, adică vrednică de Împărăția lui Dumnezeu.

Sfârșitul poeziei reverberează timbrul, de mai târziu, al versurilor lui Ioan Alexandru:

…Ajuns, după atâta scrâșnire și zbătăi[11]
Ca Domnul să mă-mpartă la toți săracii Săi,
Aștept ca din făina ce-o dăruie duium
Să ia și pentru Dânsul o poală de uium.

---

[10] Jgheab, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/scoc.

[11] Zbateri interioare.

În *Luminătorul* este poetizată vechea polemică între iluminarea pe cale rațională și iluminarea harică: „Ieșeam cu ciubărele minții goale, afară,/ În lumină și pară,/ Și când mi se părea că sunt pline,/ Intram, răsturnându-le-n mine./ Așa ani de-a rândul/ M-am canonit să car lumina cu gândul…/ Atunci ai trimis îngerul tău să-mi arate/ Izvorul luminii adevărate”.

Îngerul i-a „zguduit din temelii clădirea vieții”, făcând să curgă „lacrimi multe și suspine”, dar a lăsat „cocioaba sufletului/…/ plină/ De soare, de slavă și de lumină”. Aici, Vasile Voiculescu vorbește din experiență. Cine nu a trecut prin ea nu poate să înțeleagă zdrobirea interioară și suferința chintesențiată aici în câteva imagini poetice…

Mai răbdător, pare-se, decât Arghezi, Voiculescu își așteaptă clipa/ momentul în care să se manifeste plenar ca poet. El își caută împlinirea lăuntrică și, concomitent, calea în poezie, expresivitatea care să fie în același timp conformă cu poetica modernă, dar care să nu fie ecoul excentricității poetice după tiparul experienței noi, căutate, al modernismului și al avangardei. Și experiența va veni la el…

Poezia autentică nu răsare niciodată (în niciun secol) din experiențe false/ inventate/ forțate, oricât de mult ar încerca cineva să devină poet folosind acest tertip. Poezia îl ajută să se coboare tot mai mult în el însuși, iar căutarea lui Dumnezeu și a sinelui îi revelează noi posibilități expresive, face să iasă la lumină interiorul convertit în hieroglife/ idiograme poetice ale receptărilor mistice. Conviețuirea dintre căutarea pe brânci/ munca istovitoare și har se confirmă și în viața și poetica sa.

În același timp, strofele ne descoperă, tot mai apăsat, înclinația erotică pe care nu o mai reține: noaptea dansează „ca o baiaderă” (în poemul omonim) și „rămâne goală-n cer pe dalele seninătății /…/ Și-n goliciunea-i, cuiburi vii de taină/ S-ascund în delta coapselor ei strânse, are pletele-nstelate și în

buric are luna plină”. Erotizarea cosmică nocturnă are corespondențe cu Bolintineanu (nu știu cât de intenționate), dar e mai transparentă și mai impudică – și veacul e altul.

Analizând lucrurile din unghiul acestui poem, nu știm dacă intenția e de disipare sau de sublimare a sentimentului erotic, sau de amplificare. Panoramându-i însă opera, opțiunea critică alege prima dintre variante. Poemul poate fi interpretat ca o confesiune a receptării tendințelor dominatoare ale sentimentului erotic în sine însuși, simțire pe care o exhibă ca pe o impresie de universalizare. Erosul are această calitate, de a face să pară totul impregnat de prezența sa…

Poemul *Strofe pentru o fată* nu este însă, cum ar părea, un poem erotic (decât pentru un anumit nivel de lectură, pentru cine e interesat doar de acest nivel), ci este un foarte subtil comentariu mistic asupra dualității suflet-trup a naturii umane, care dovedește că problema l-a preocupat intens și l-a frământat mult pe poet. A fost și un antrenament pentru mai târziu:

Știu de ce ești albă și nepăsătoare…
Carnea ta e suflet înghețat; de ger,
Aburii stau încă țuțuri și ninsoare
Toată dimineața zilei lui prier.

Gerul dimineții și-al copilăriei
Dăinuiește-n tine, dezmorțit puțin…
Sânii duri, doi țurțuri, spun din crețul iei
Prourul[12] vieții rece și senin.

[12] Dis-de-dimineața, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/prour.

Carnea ți-e de suflet, sufletul de carne,
Unul și același sloi, de ce să-l rup?
N-a-nceput în aburi gheața să se-ntoarne,
Albă, numai suflet, suflet încă trup!...

Dar, încet, sub ochiul soarelui de vară,
[soarele dragostei]
Moleșită-n zâmbet, sau în lacrimi noi,
Toată amintirea strânsă-n carnea clară
[amintirea = instinctul, sentimentul erotic]
Aburind, sui-va suflet înapoi...

Izvorăsc din carne sufletele oare?
Știu atât, că dacă astăzi ești de *stei*[13],
Carnea-nduioșată și-atotștiutoare
Îți va face-un suflet din topirea ei.

Ideea mistică este că și materialitatea ființei umane, fiind întrețesută cu sufletul spiritual, are o taină adâncă, insondabilă, în ceea ce privește îndeplinirea rolului ei soteriologic, pentru desăvârșirea ființei integrale, de carne și suflet, care este omul. Imboldurile cărnii nu sunt numai spre păcat, ci și spre conștientizarea complexității creaturii umane și a psihologiei sofisticate implantate în fascinanta sa alcătuire. Paradoxal, carnea, care pare a trimite numai impulsuri senzuale, trezește spiritul la viață, pentru că – ceea ce se pierde din vedere – conviețuiește cu el, conlucrează și este sensibilizată prin el.

Dezghețarea simțirii la pubertate produce nu în mod automat/ neapărat întinarea fetei cu gânduri erotice (ceea ce par a sugera zburătorii din lirica românească, începând cu poezia lui

[13] De stâncă. Rece ca o stâncă.

Heliade), dar și dezvoltarea unui suflet apt pentru iubire înțeleasă în sens foarte complex, iubire care poate deveni mistică. Ar fi multe de discutat și de lămurit pe această temă, dar ne depărtăm de exegeza literară.

Poemul *Pe decindea Dunării* intră în ritmul nostalgiei poeziei tradiționaliste și nu numai a ei), cu regretele unora ca Goga sau Pillat (dar și Blaga sau Arghezi, în ciuda expresivității mai difuze) pentru culorile și cadențele unei existențe ancestrale:

Pe decindea Dunării, la vale,
Printre triste miriști cu ciulini,
Trece-n baltă, legănat agale,
Un chervan[14] cu coviltir de rogojini.

În tot câmpul niciun fir nu-i verde,
Mișcă vântul albe colilii,
Drumul lung în zări pustii se pierde
Sub *un cer de mari melancolii*.

Boii moi se lasă pe tânjeală,
Grebenele[15] roase-i dor,
Osiile gem cu-ncetineală
Și slomnesc[16] un fel de doin-a lor.

Omul stă cu capul gol și mână,
Înfundat în maldărul din car;

---

[14] Un car mare, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/chervan/definitii.
[15] Grumajii, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/greabăn/definitii.
[16] Cântă cu greutate, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/slomni/definitii și https://dexonline.ro/definitie/îngăima/definitii.

Și-ațipit, cu jordia în mână,
Se tot duce drum fără hotar.

Cât un urs, întins, el dormitează
Peste sarica din patru piei de oi,
Numai ghioaga aprigă-l veghează,
Ghintuită cu alămuri noi.
Când deschide ochii, vulturește,
Peste roata zărilor năprui,
Inima-i se umple-n piept și-i crește,
Parcă șesul, tot, ar fi moșia lui.

„Foaie verde firul peliniții”...
Cântă cărăușul cătinel
Și, treziți, cu el odată cântă sciții
Ce-au trecut cândva prin stepă, ca și el!

Ușor de remarcat, în versurile de mai sus (dar și în alte poeme, pe care le-am evocat anterior), este opțiunea particulară pentru anumiți termeni poetici, pentru cuvinte vechi și grele ca tonalitate poetică și semnificație simbolică: decindea[17], chervan[18], coviltir[19], coliliu[20], greabăn[21], osie[22], a slomni, jordie[23],

---

[17] Dincolo de, în josul. Regăsim termenul la Grigore Ureche: „Nu multă vreme după aceia au mai lovit cazacii din sus de Tighinea, *pre decindea de Nistru*, niște sate ce să discălicase pre hotarul leșescu”…, *cf. Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1987, p. 158.

Dar și în *Biblia 1688*: „Și voiu muta pre voi *decindea de* Vavilon” (Fapt. Ap. 7, 43).

[18] Un car mare.

[19] Prelată, acoperitoare.

[20] Ierburi, în acest context, deși coliliu înseamnă, de obicei, alb.

[21] Coama.

ghioagă[24], ghintuit[25], năprui[26], etc. Descinderea scitică se măsoară și în limbaj, chiar dacă, poate, nu toate cuvintele vechi/ regionale sunt scite...(ne amintim și de preferința lui Fundoianu pentru cuvinte slave).

Cu toată despărțirea de pașoptism (și de spiritul sincronist al pașoptismului) pe care o revendică tradiționaliștii, cu toate reproșurile pe care ideologii sămănătorismului aveau a le face lui Alecsandri, literatura pașoptistă (cum atrăgeam atenția și altădată, dându-i exemplu pe Alexandrescu și Alecu Russo) se situa deja, într-o anumită măsură, pe poziții nostalgice, de „mari melancolii", la adresa trecutului.

Alexandrescu reunește tema anahoretismului romantic (depărtarea de lume și societate, recluziunea și rătăcirea prin pustiul sau sălbăticia naturii) cu cea a nostalgiei vieții câmpenești, într-un poem destul de lung, intitulat chiar *Viața câmpenească*. În acesta se poate observa că mult hulitul pășunism are origini nebănuite: într-un romantism de tip ossianic (Alexandrescu făcea aluzie la Ossian în *Răsăritul lunei. La Tismana*) și lamartinian. Numai că anumite aspecte ale evaziunii de tip romantic (pe care Baudelaire/ simboliștii o transformă în loisir), sunt autohtonizate, în conformitate cu peisajul românesc (care nu este același cu al poeților lachiști, al lui Young, al lui Lamartine sau Novalis):

Așa, simpla viețuire
Eu știu să o prețuiesc
Și de acea fericire

[22] Axul roții carului.
[23] Joarda/ nuiaua cu care sunt atinși boii ca să meargă.
[24] Ciomagul, bâta.
[25] Bătut.
[26] Aici cu sensul de zări întinse, simple, deschise.

Voi[27] bucuros să-ți vorbesc /.../
S-arăt atâta simțire,
Câtă simțeam mulțumire,
Când dulcea serei răcoare
În preajmă-mi se întindea
Și patimi sfâșiitoare,
Ca aburi din lac, din mare,
Deșertul mi le-absorbea.

Coprinsul, unde odată
Împreună-am viețuit,
Și plăcerea-adevărată
Zilele mi-a îndulcit,
Este un câmp lat, ce are
De vechi și firești hotare
Un mal către răsărit,
Iar către apus o apă,
Ce saduri, grădini adapă,
Ce udă țărmul setos,
Și-n ramuri multe-mpărțită,
Curge mândră, liniștită,
Pe patu-i cel năsipos[28]. /.../

Aproape de casă-ndată,
Spre miazănoapte s-arată
O biserică smerită,
Un templu dumnezeiesc,
Unde muncitorul [pământului] vine
Prinoasele să-și închine,
Unde ruga umilită,

[27] Voiesc.
[28] Nisipos.

Ca tămâia cea sfințită,
Este la cer priimită
De Părintele obștesc. /.../

În vale se văd desișuri,
Saduri, livezi, alunișuri,
Pe urmă ochiul zărește
Un deal ce se prelungește
Verde și împestrițat.
Coastele-i sunt învălite
De vii, de semănături,
De țarine felurite,
De crânguri și de păduri. /.../

Frumoasă singurătate
Bunurile-adevărate
În sânul tău le-am simțit;
Pace, liniște, viață,
Toate acolo mă-nsoțea,
Și din orice dimineață,
Mulțumirea se năștea. /.../

Supus la acea uimire,
L-acea adâncă simțire,
Care sub ceruri senine
Seara aduce cu sine,
Slobod de griji, de dorințe,
În cugetu-mi mulțumit,
Slăvind o-naltă Putere[29],
Eu ascultam în tăcere

---

[29] Este vorba de puterea atotcreatoare a lui Dumnezeu, despre care amintește și în alte versuri.

Al multor mii de ființe
Concertul nemărginit.

Și când lun-argintuită,
Albind iarba de pe vale,
Ieș[e]a lină, ocolită
De stelele curții sale,
Pe dealurile râpoase,
Stam, mă opream să privesc
Cerurile semănate
De globuri nenumărate
Care, făclii luminoase,
În umbra nopții lucesc.

Prin aluniș sufla vântul,
Frunza ușor clătina,
Nucii bătrâni ca pământul
De-a lungul se desina[30];
Unda cea armonioasă
A unui ascuns izvor
Ca o șoaptă amoroasă
S-auzea în preajma lor.
Curmând adânca tăcere
A câmpului liniștit,
Un glas cânta cu plăcere
Un cântec obicinuit[31].
Ast[32] glas, această câmpie,
Noaptea care mă-nvălea
Gândiri de melancolie

[30] Se desenau.
[31] Obișnuit.
[32] Acest.

În inimă-mi învia. /.../

La câmp, locaș de plăcere,
Eu mulțumit aș trăi,
Liniștit și în tăcere,
Ziua mea aș împlini.

Această poezie conține nu numai destule motive poetice pe care le va prelua și dezvolta Eminescu mai târziu, dar și toate coordonatele poeziei modern-tradiționaliste a nostalgiei rural-patriarhale: satul, casa, biserica veche, amintirea copilăriei fericite, chemarea naturii, înstrăinarea nefericită și dorul locurilor de origine. Am evocat-o aici, în dezbaterea despre Vasile Voiculescu, pentru că am vrut să remarc relația timpurie cu mistica/ religiozitatea, a acestui tip de poezie.

Peisajul este transcendentalizat, satul fiind situat pe o axă care unește Biserica lui cu cerurile senine și curțile lunii și ale stelelor, așezat cu fața spre dimensiunea veșniciei pe care o consemna definitiv Blaga în formula-i celebră: *veșnicia s-a născut la sat*.

Distanța între expresivitatea poetică a pașoptiștilor, pe de o parte, și a tradiționaliștilor interbelici, pe de altă parte, nu este aceeași cu distanța de viziune între ambele tabere. Întors mai mult spre dimensiunile universului lăuntric și spre fenomenele nevăzute ale spiritualității măsurate doar cu seismograful propriei conștiințe, Vasile Voiculescu nu va insista pe un discurs poetic de acest fel, spre deosebire de alți confrați tradiționaliști, pentru că la el e valabil „ochiu-nchis afară” care „înlăuntru se deșteaptă” (am parafrazat un vers din Eminescu). Poezia aceasta a lui Voiculescu se înscrie în tatonările prin care își caută glasul propriu, dar exercițiile sale înre-

gistrează atât climatul liricii religioase/ spiritualiste din acea perioadă, cât și relația cu melancolia romantică și cu tradiția poetică anterioară.

O artă poetică, în care își exprimă și explică parțial opțiunea pentru cuvinte dure, este poemul *Gândului*, unde limbajul poetic abraziv – înrudit cu al lui Arghezi – este justificat prin necesitatea ascetizării vocabularului:

Gând slăbănog, deprins numai la șes
Să calci în *pulberea de vorbe tocite*;
Gând lesnicios ca o femeie, copilăros la înțeles,
Urmând lenevos pârtia de tălpi și copite,

Nărăvitule să dormi în puf de cuvinte:
Scoală și gătește-te, că de-acum înainte
Am să te port prin vorbele cele mai colțuroase,
Să te înglodească și să te doară.

Razna, din albia limbii de rând afară,
Pe cărări de piatră abia slomnite
În *graiul cu urcușuri bolovănoase,*
Peste praguri de expresii încremenite,

Sus pe coclauri de munte,
Un munte de calm și tăcere,
De unde apele au cărat toate vorbele mărunte
Și unde văzduhul miroase a cimbru și-a miere.

Acolo să ațipești pe stânci de grai tare,
Somn sfios, ca fiarele,
În noaptea cu stele pe ilic.

Să răsari treaz și ciulit odată cu soarele,
Neliniștit, ager și voinic
Și ațintit, prădalnic, ca la vânătoare,
La orice foșnet, gândule, să sari în picioare!

Limbajul, ascetizat astfel, era, deci, menit să transforme poezia într-„Un munte de calm și tăcere,/ De unde apele au cărat toate vorbele mărunte/ Și unde văzduhul miroase a cimbru și-a miere". Un loc paradisiac...

Poeziile *Eva* și *Bancantă dansând* ne readuc în atmosfera turnirului cu pasionalitatea: „Pe buzele iubitei treceau șerpi moi de șoapte,/ Aidoma cu șerpii divini din paradis. /.../ Încremenise raiul cu paznici la intrare,/ Corabie-adormită pe cosmicul abis,/ Tu stai cu mâna-ntinsă spre albul rod prin care/ Îți deschidea păcatul dinamic paradis" (*Eva*). În celălalt poem, dorința sexuală este exprimată fără simboluri, pentru că „luminișul tainic, sub pântece aprins" (*Bacantă dansând*) nu are nevoie de o descifrare sofisticată.

Revenind la poezia religioasă, dacă, în *Așijderi crinului*, sunt invocate harul și pronia lui Dumnezeu, ale Celui care Se îngrijește de crinii câmpului și de păsările cerului, pentru un „doinar hoinar și fără minți", care este poetul și care „cu ghimpii goi spre Tine mă întorc", în schimb, în *Așteptare sub cortul pustiei*, Voiculescu încearcă să scrie versuri cu pana acelui Arghezi deznădăjduit, reproducând același reproș arghezian și blagian, adresat nevederii și ne-simțirii prezenței Sale: „Tu nu prea pogori pe țărâna pustie,/ Cu îngerii tăi să mănânci pâinea mea, sub cort,/ Ca-n dumnezeiasca de-odionioară Xenofilie"[33].

---

[33] Se referă la pogorârea Sfintei Treimi, ca trei Îngeri, la Stejarul lui Mamvri și la virtutea iubirii de străini (xenofilie) a Sfinților Avraam și Sarra.

Bineînțeles, poeții uită momentan să pună problema, dacă și ei aveau aceeași credință precum Sfântul Avraam, xenofilul...

Însă, într-o tradiție românească și ortodoxă foarte veche, pe care o reactualizează mulți poeți în această perioadă, cerul este numit „hrisovul cu stele”. Iar Voiculescu nu rămâne la starea de insurgent: redus la vegetativa lipsă de voință, cu puterile vlăguite, își amintește (ca odinioară Heliade, în *Anatolida*) că florile „înalță osanale de mireasmă”.

Un poem duios și autentic este *Iisus din copilărie*:

Iisuse, ca să Te urci la Ierusalim de Florii,
Treceai și prin orașul unde eram la școală.
Cum Te-așteptau sufletele de copii să vii,
Plângând pe la gazde-n cămăruța goală!

Tu ne mântuiai și ne trimeteai iar la părinți,
Cu brișci și căruțe pornindu-ne-acasă
Sub soarele cu luciri fierbinți
Pe drumuri domoale de plasă[34].

Și ajungeam la cuiburile noastre prin sate
Înaintea rândunelelor întârziate.

Amurgurile își ardeau în cer rășina
Prin nori întruchipând răstigniri și vedenii.
Clopotele mâhnite înmormântau lumina
Și lin o coborau amestecând-o-n denii.

---

[34] Plasa era o regiune în administrația românească dintre anii 1925-1938. Ea era organizarea intermediară între comună și județ. A se vedea:

https://ro.wikipedia.org/wiki/Județele_interbelice_ale_Regatului_ României.

Toată săptămâna Ți-o închinam numai Ție
Și patimilor Tale minunate,
Dar bătea în noi, ascuns, tainica bucurie
Că toate sunt un joc măreț și Tu le birui pe toate.

Joi porneam în cete la pădure
S-adunăm călțunași și viorele,
Umpleam de chiot și cântec dealurile sure,
Uitând că ești mort și că o să Te împodobim cu ele:

Zăceau pe sfânta masă biete flori vinete, încă înfrigurate,
Și printre ele lucea, vie, zugrăvită pe icoană,
Roșia floare a coastei Tale însângerate
Și stropii de sânge picurați din coroană.

Dar dacă zarzării erau înfloriți, făceam jaf,
Și Te-năbușeam sub troiene de cununițe
Pe Tine și tot alaiul de pe sfântul epitaf,
Iosif, Nicodim, mironosițe
Și Maica Domnului cu mahrama pe cosițe.

Vineri Te prohodeam apoi de-a bine.
Biserica era o slavă de fum și pară,
Vădanele boceau toți morții pe-afară,
Mama mă strângea la piept cu suspine
Și muream toți cu Tine,

Până ce duminică înviam iară:
Tu ca să Te urci la cer și să Te schimbi la față,
Noi să ne-ntoarcem jinduiți la viață,
La ouă, la miel, la cozonaci

Și la scrânciobul[35] aninat între copaci.

Mângâietorule încununat cu spini,
Oricâte amărăciuni am înghițit pe cale,
Mi-s încă stupii sufletului plini
De toată mierea amintirii Tale.

Poezia *Ionică* este în stilul icoanelor poetice ale lui Goga, folosind, însă, un tipar stilistic arghezian: „El crescuse în rând cu viermii de mătase,/ Ei mâncau frunzele și dudele,/ De aceea părul lui era ca borangicul,/ Încâlcit, parcă se jucase-n el pisicul”. Poemul e o scurtă nuvelă în versuri, al cărui erou face parte din familia personajelor cu caracter minunat, fiul unei „vădane”, care „neam de neamul lui nu ieșise din sat afară”. De aceea, biografia sa se împletește cu elemente de hagiografie și de basm, în sensul de nevinovăție a copilăriei și a faptelor sale: „În glasul lui cânta stolul de granguri/ Cu care-mpărțea frățește cireșile coapte/ (Căci da șarpelui casei blidul lui cu lapte) /…/ Toată vara colinda poienile Muncelului/ Și păzea boabele de aur ale mușețelului,/ Să nu le fure vântul, de la gât, horbota[36] cu colțișori,/ Parcă satul l-ar fi pus vătaf peste flori./

Seara i se părea că este un roi de albine/ Ce zboară încărcate din pajiștile cu sulfine/ Și duc toată mierea zilei – lumina de sus – / În fagurii amurgului din munții în apus”. Pentru el, venea „o toamnă săracă/ Fără mângâiere și fără făină,/ Doar c-o poală de gutui de la o vecină”…

---

[35] Leagănul de lemn, *cf.* https://dexonline.ro/intrare/scrânciob/50867/definitii.

[36] Dantela, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/horbotă/definitii.

Natura, creația lui Dumnezeu, este locul întâlnirii cu El și al revelării Sale în inima copilului curat la suflet: „Atunci a cunoscut întâi pe Dumnezeu:/ Când a intrat în codrul adânc și greu!/ Umbla uluit, ca pe un alt tărâm, aiurea,/ Basmul nu era mai frumos ca pădurea,/ Sau pădurea era basmele toate la un loc! /…/ Dar ce lucește ca jarul într-un rug din viroagă?/ Doamne, Tu Te-ai întrupat în zmeură și fragă [în sensul conștientizării bunătății lui Dumnezeu]!/ Ionică gusta carnea căpșunii plină de mireasmă/ Cu smerenia cu care lua anafură și aghească”.

La școală, „Da răspunsuri ca din cărțile sfinte/ Înainte de a sloveni abecedarul./ Din toată făptura lui se revărsa harul /…/ Era adânc și putea să tacă /…/ Purta vitele fără băț, căci îi ascultau glasul,/ Lăsa dorul zălog, oriunde-i călca pasul”. Crescând în cunoaștere și în fapte bune, „împărăția gândului se-ntărea cu temei” în el. Moare de „angină”, moarte pe care poetul o prezintă ca pe o luptă cu „balaurul blestemat”, care îl sugrumă, și este plâns de tot satul, „parcă le murise împăratul”.

Putem încadra și această poezie într-un program poetic, prin care ni se pare că Vasile Voiculescu încerca să atingă toate temele poeziei și ale literaturii tradiționaliste. Reamintesc: este vorba de poezie tradiționalistă numai prin atitudinea de reverență față de trecut și de tradiția spirituală și literară, nu și prin estetică și poetică, care aparțin epocii moderne. Sigur că tratarea unor teme comune poate lăsa impresia de formare a unor stereotipuri, dar o astfel de clișeizare, dacă este sesizată, se poate în egală măsură constata și în cazul poeziei moderniste și avangardiste. Am mai discutat subiectul și nu mai insist acum.

Poemul *Prin sita zilelor* persistă în aceeași gamă a copilăriei fericite (diferența o face doar persoana întâia a relatării), în

aceeași atmosferă patriarhală, chiar dacă nu mai este vorba de un caz extraordinar, ca cel anterior. Poezia *Somnul la margine de codru* este un fel de *Fiind băiet păduri cutreieram* voiculescian, în care rememorează „vraja nopților codrene”: „Dormeam pe pajiști la marginea pădurii, afară./ Codrii aromeau ușor în poala cerului de vară”. Lăstunii „scrijeleau” pe cerul „de fildeș vechi” și acesta „se albăstrea lin ca bruma prunii”. Eminescian, poetul sta „trântit pe-un polog[37] de fân, cu ochii în stele”, care „răsăreau ca niște flori prinse în al cerului plaur[38]”, și se îmbăta de aerul înmiresmat al înserării: „aerul tremurat îmbăta ca un vin tare”.

Evocarea eminesciană și recursul la re-stilizarea imaginii poetice romantice nu îmi par întâmplătoare. Tot o stilistică și o simbolistică tradițională indică și versurile: „Din apele nopții scoteau căușul lunii de aur,/ Să adape nevăzut păsări din rai”. O înrudire sau interferențe cu Blaga se văd aici: „Gândurile mi-erau de stele/ Numai lumină, fără grai. /…/ Jos pe plaiuri unduia o fâneață de ceață,/ Pe care soarele o cosea cu o rază./ O strângea pale-pale cu pază”…

Cu volumul *Urcuș* (1937) începe și recunoașterea literară a lui Vasile Voiculescu și dezvoltarea unui timbru poetic unic în peisajul liric românesc. Spiritului i se pretinde să depășească lutul, să ridice „minunea la zenit”, în „cerească cetățuie”, să ajungă: „Unde n-ajung piatră, nici braț bont/ Peste vastul vânt zvârlit avuzuri[39] / Să culeagă-naltele auzuri/ Ochi zămislitori de orizont” (*Imn sufletului*).

Deși are încă de înfruntat ceea ce învățătura filocalică numește încredere în sine/ părere de sine („sămânța încă grea de sine/ Cade-n trist pământ interior”), auzul și văzul spiri-

---

[37] Grămadă.

[38] A cerului câmpie.

[39] Havuzuri.

tuale reprezintă în același timp un telos și o răsplătire. Începe să simtă aerul unei alte lumi și dimensiuni spirituale: pustiul este „tivit cu dor" și „răsună de plecare căderile de ape" (pentru că aceste cascade/ căderi ale apelor sufletului vor să se mute la înălțime: „Adânc pe adânc cheamă în glasul căderii apelor Tale", Ps. 41, 9). Dar mai ales dorește apropierea a ceea ce nu vede încă: „de dorul nopții pure colorile[40] se roagă" (Plecare).

Versurile „Iau lumea, tristă soră, ca pe-n copil, cu mine/ În grava reverie acolo sub pământ" pot să semnifice fie că nu se poate despărți încă de amintirea lumii în rugăciune (când coboară în iadul de sub pământ al smereniei și pocăinței), fie că se adâncește/ coboară duhovnicește în rugăciunea pentru lume. Numește reverie contemplarea/ filosofarea duhovnicească, convertind semnificația contrară a termenului. Este unul din trucurile poetice, defel nou, prin care un mesaj încărcat conceptual cu o perspectivă existențială arhaică este primenit lingvistic și reînvestit cu conotații în stare să traverseze câmpurile de înaltă tensiune ale conștiinței. Amorul și-a pierdut pielea răpciugoasă a sălbăticiei, a violenței pasionale, dar forța lui nu s-a tocit de tot, numai că poetul îi îndoaie fierul în forme artistice care îi înmoaie materia grea și îl fac translucid.

Acum începe ceea ce va dărui unicitate personalității poetice a lui Voiculescu, și anume exprimarea misticii în imagini ale erosului, ale erotismului învins și convertit în iubire mistică: „Nu mă cunoaște moartea. /…/ Vreau tânără durere cu proaspete minuni.// Îmi pipăi amintirea, doar marmoră și oase/ De-aș mai avea vedenii, iubita din trecut/ Cu avuții de plete și stinse mâini frumoase/ S-o culc între imagini și somnul să-i sărut /…/ Chemarea strălumească zăvoarele-a deschis:/ O

---

[40] Culorile.

văd, pe fruntea-i, albă acropolă a minții,/ Păstrează trăinicia ruinii unui vis. // O, inima plesnească în copciile humii,/ Plecat întreg de-acuma pe-al vremilor nisip/ Domol plimb clarul deget al gândului și lumii,/ Din linii adorate îi plăsmuiesc un chip" (*Artă târzie*). Zăgazurile „chemării strălumești" (de dincolo de lume) nu mai pot fi astupate. Făptura nouă a vieții spirituale e „tânără durere cu proaspete minuni". Acesteia, credem, dorește „din linii adorate să-i plăsmuiesc un chip".

„Iubita din trecut" poate reprezenta rememorarea concretă a unei îndrăgostiri de altădată sau doar metafora unor experiențe tot de natură spirituală, pe care le revalorizează. Faptul că „alba acropolă a minții păstrează trăinicia ruinii unui vis" denotă dificultatea demersului filocalic, ceea ce se numește: lupta pentru curăția minții. „Nu mă cunoaște moartea" înseamnă, de fapt: vreau să mă cunoască moartea, moartea minții, golirea ei de gânduri și imagini ale patimilor, moartea omului vechi. De aceea și „iubita din trecut" trebuie „s-o culc între imagini și somnul să-i sărut", un sărut de adio, prin care ucizi în tine doar amintirea pasionată/ pătimașă a unei ființe dragi, fără să ucizi iubirea de oameni din tine.

În *Miorița*, „melancolia lumii" e sinonimă cu durerea sau rătăcirea lumii: pe când „alaiuri /…/ nuntind senine" urcă „spre curți eterne", lasă-n urmă-„nchisă în iatacuri, cu brațe rătăcite/ Melancolia lumii [care] se arăta-n ferestre". Este una dintre multele definiții ale melancoliei…

Există în continuare în poezia lui Vasile Voiculescu elemente identitare ale unui tradiționalism literar apăsat, identificabile sub forma unor imagini proprii pastelului simbolic, ca spre exemplu în versurile: „Târziu după nechezul înflăcărat al zilei/ Pășește-ncet amurgul cu mugetul lui lin" (*Falii*); „Un freamăt alb colindă cerul de pe/ Colina pusă nopții căpătâi" (*În zori*). Nu este însă, cu acestea, prea departe de un spirit poetic

al epocii împărtășit mai multor creatori, între care i-am putea numi pe Fundoianu și Voronca. Voiculescu își va preciza însă, din ce în ce mai mult, distanța atât față de alți tradiționaliști, cât și față de lirica celor anterior menționați.

Uneori, pare desuet apelul său la simboluri ultrasolicitate ale culturii creștin-europene (ca spre exemplu în versurile: „Treci prin grădini cu limpede făptură,/ În frunze poamele țin ochi deschiși,/ Un măr te-atinge amintitor pe gură,/ Trup lin de șarpe lunecă-n tufiș” *(În zori)*). Curând însă, îți dai seama că sentimentul de imagine poetică ultrauzitată și de tipar cultural hipercunoscut, care te-a încercat momentan, este unul fals. În această etapă, Voiculescu reușește să surprindă prin versuri sau printr-un final care îți destructurează părerea înaltă despre gnoza ta, a cititorului.

Poemele continuă procesul de convertire a realului în reflecție mistică. Rafinamentul poetic – înrudit cu cel arghezian – tinde spre solidificarea semnificației spirituale în cuvinte de piatră, în roca dură a vocabularului și a imaginarului lor poetic. Poeți ca Arghezi și Voiculescu nu vor să se dezică de materie, de pământ și univers, de lume și de țărâna stelelor, ci să îi reveleze traversarea prin inefabil. Ei nu caută dematerializarea, dezicerea de materie, ci spiritualizarea ei, reproducerea/ reflectarea ei transfigurată:

Stau falii mari în suflet la-nchietura firii
De unde se stârnește lăuntricul cutremur,
Mi-alunecă tărâmul spre râpile iubirii,
Ținutul ce mai rodnic se surpă rupt în vremuri.

Spre gropnițe căscate la fundul temeliei
Alcătuiri suave se prăbușesc și curg…
Arar arunc din lutul căzut al poeziei

Un vers de ambră sumbră cu vine de amurg.

(*Falii*)

*

Sparg agrișe de rouă pe-o sulfină
Și din hățișul umbrelor mă duc,
Cărare prin lăstare de lumină
Către suișul inimii s-apuc.

(*În zori*)

„Suișul inimii” indică o paradigmă isihastă. Originea expresiei este psalmică: „Fericit este omul al cărui ajutor al lui este de la Tine, Doamne. Căci el suișuri în inima lui a orânduit, în valea plângerii, întru locul în care a fost pus de către Tine” (Ps. 83, 6-7)[41]. Dificultatea parcursului poetic, căutarea căii, a expresivității particulare, care să ilustreze fenomene spirituale și evoluții proprii numai peisajului interior/ lăuntric, este în aceeași măsură valabilă pentru Arghezi și pentru Vasile Voiculescu. Ceea ce denotă că această poetică este determinată de un crez sau o concepție religioasă implementată artistic. Ideea poetică nu este totuși superficială, ușor deductibilă, dimpotrivă, poate fi adânc îngropată în simboluri/ arhetipuri (chiar și când ele par facile) sau la capătul unei mesaj alcătuit dintr-o serie de imagini care par numai a fi vectori eficace ai unei de-

---

[41] Traducerea aparține Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: *Psalmii liturgici*, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

criptări așteptate să se producă repede. Așteptarea aceasta poate fi înșelată.

Dar poemele nu au încă anvergura criptică de mai târziu. Deocamdată, poetul dezvoltă rezonanța simbolică și alegorică a unor situații poetice, asigurându-le ecouri abisale în spațiul conștiinței. Este vorba însă de o conștiință creștină și ortodoxă și nu despre orice fel de experiență umană, de aceea nici aderența și gradul de inteligibilitate a poeziei sale nu pot fi asumate în orice condiții. Adâncimile autentice ale sufletului sunt căutate în același timp (și ritm) cu cele ale expresiei. Zgomotul izbirii contrariilor îi servește scopul:

Pe piscuri reci de cifre-și trece anii
Și munți de slove-ncălecând mereu,
El umblă pe-nălțimile Satanii
Cu gândul de-a vâna pe Dumnezeu. /…/

Ulmează vremile-n genuni culcate
Lipind de cer urechea să asculte
Bătaia făr'de inimă a turmei multe
De veacuri care pasc eternitate.

(*Noul vânător*)

Poetul e „un vânător de spaime sacre" care pune „în pânda nopții stelelor capcană,/ Jupoaie tainele de sumbra blană/ Și cu săgeata trage în minune". Prada lui este duhul…Voiculescu știe că gestul arhaic al privirii la cer înseamnă altitudine a gândului și împrejmuire cu limite nepământene, de aceea și contemplă scăpărarea stelelor lovindu-se de cremenea nopții: „Noaptea de cremene/ Scapără stele". Este vânat el însuși de

dorul „priveliștei dezrobitoare”, pentru care: „gândul fă-l scară”. Idealul este odihnirea minții sau pacea cea mai presus de minte: „Pe alba liniște/ Fără de pată/ Stând ca o criniște[42]/ Netulburată” (*Noaptea de cremene*). Într-un pastel ca *Dobrogea-n amiaza de vară* impresionează dizolvarea timpului în lumină („vremea-n lumină se topește”) – cu posibile semnificații originare – și lăcusta care „zgârie cristalul tăcerii”. Imaginile sunt rodul înregistrărilor unei conștiințe motivate de torsiuni ale sensibilității, care resimte condensarea tăcerii și transformarea în lumină a tot ce e materie, până și a materiei timpului.

Iarna scitică vine cu „viscole-ardeiate”, iar în *Toiul primăverii* copacii își ies din fire/ din rădăcini: „salcâmi ies la uluci” și „duc tei adânci miresme în zăbune[43]”. Copacii nu fac însă decât să ilustreze taina resurecției vieții surprinsă în neclintirea rădăcinilor și mișcarea/ împrăștierea miresmelor. Viața are două coordonate esențiale: fundamentul neclintit și dinamismul. După cum salcâmul e dublul vegetal al lui Moromete (opinia lui Eugen Simion), aici salcâmii și teii sunt dubletele vegetale ale oamenilor: ei sunt cei așteptați să alerge primăvara la porți plini de miresme noi. Copacul devine un arbore cosmic, o anagramă a vieții: „Azurul înfrunzește rândunele/ Și zările dau muguri de cocori”.

Averse de erotism năvalnic – deși s-ar vrea sublimat – se dezlănțuie în *Cântec pentru dezbrăcare* și *Fata din dafin*. Apathia se restaurează prin versuri ce reînvie vechiul refren vanitas vanitatum, în poeme ca: *Plâns de toamnă, Zâmbet de toamnă*. Toamna în care „codrul de ceară/ Miroase a sfânt”, în care, în „zile cărunte” coboară „neguri de oi” la vale și în văzduh se adună „sinoade de corbi”, atunci: „Dezmierzi o lumină?/ Se

---

[42] Pajiște de crini.

[43] Anterie/ reverende preoțești sau haine lungi bărbătești, purtate de țărani.

stinge…De-acum/ Ți-e mâna de tină,/ Obrazul de fum" (*Plâns de toamnă*). Toamna are virtuți anamnetice, avertizându-l față de „îndoielnice brațe de iubiri", față de „farmecul a tot ce-i slăbiciune/ Și zâmbetul a tot ce-i pieritor" (*Zâmbet de toamnă*).

În acest din urmă poem, o strofă e un elogiu magistral, într-o notă oximoronică, adus splendorii universale înveșmântate autumnal: „Își scoate lumea vechile-i odoare/ C-atâta aur nu mai poți să-nduri,/ Îți scurg copacii miruri la picioare,/ Adie sumbre-arcușuri pe păduri". Pe lângă ecouri din Eminescu, sentimentul este al primirii unor daruri copleșitoare. Anotimpul senectuții lumii combină senzația morții iminente cu cea a unei neașteptate restaurări, inimaginabil de frumoase.

Alteori se teme că „vine iarna peste noi/ Cu toată fauna durerii" (*Se roagă iubita*). Asta când privești toamna „ca un strigoi al primăverii". Se simte „fereastră lumii spre neant" (*Fereastra*) – unde neantul poate fi un material al potențelor/ latențelor. Poetul se află într-o constantă agonie interioară între suflet și trup și se exprimă destul de transparent atunci când vorbește despre „demoni prinși în zăvoarele spermii" (*Trupul, cetate a timpului*). Treptat, însă, încep a se limpezi alte zări. Este exact ceea ce comunică titlul unui nou volum: *Întrezăriri* (1939).

Poemul *Androginul* implică (pentru prima dată) teme ocurente și în lirica barbiană (exhibate acolo ca o retorică a echilibrului între nordul minții polar și sudul afectiv senzual) și sub o formă poetică similară: „Țin cumpăna-ntre suflet și-ntre carne/…/ Prefigurez un gând zeiesc al lumii/ Ce-și dibuie pe forme bucuria/ Și răsădește-n moliciunea humii/ Tăria tainei mele, fecioria".

Lupta cu carnea se profilează ca o temă fundamentală a poeziei sale – pentru că, până acum, am urmărit mai degrabă o alternanță a temelor erotice cu cele spirituale/ religioase și nu atât o poetizare a acestui conflict lăuntric. Din viziunile pan-

erotismului, care au eclozat și până acum în versurile sale și care îl determină să descrie „bolți de pulpe și brațe în arcade" (o arhitectură erofilă de dimensiuni cosmice), se desprinde și se încheagă însă o cu totul altă poezie, un alt tipar poetic, care ia o tot mai amplă distanță față de vulgaritatea și excentricitatea senzuală și față de exhibiționismul sentimentelor febrile. O altă poezie, care, în avangarda sonetelor închipuite, naște versuri surprinzătoare: „Ea biciuie toți robii cu buzele, să-i scurme/ În minele sleite filoane de fiori. /…/ Lucrată rece,-n ochiuri, /…/ Ajunge voluptatea lucidă filigrană/ Prin care se strevede un târg de goliciuni. /…/ și cade/ Aprinsul aurorii din pleoape de balade"…(*Artă minoră*).

Din donjoanele cosmice ale erofiliei mai rămân „schelete vii de pofte", care nu au nici măcar substanță hamletiană, semn că insistențele ascetice (care pot fi predominant lăuntrice) au descărnat până la urmă imaginea amorului de formele aluzive ale tentației și au iluminat iluzia subcutanată (iluzia ascunsă). Erosul a avut până acum, în lirica voiculesciană, avantajul reproducerilor sale estetizate, ca forță universală...

Voiculescu are un adversar redutabil în acest colos vital care își cere drepturile în ființa și în corpul său. Dar poezia stă mărturie pentru începutul destructurării, atât lăuntrice cât și poetice, a imageriei erotic-luxuriante, prin care însă „se strevede un târg de goliciuni". Pare a fi un hârb de tinichea care se ascunde în spatele acestui idol al corporalității fantaste și seducătoare, care a fost îndelung cosmicizată și propusă spre adulare în artă, un miraj al amorului care se destramă, care își pierde notorietatea ca vrăjitorul din Oz…

Dar disputa este încă departe de epuizare, poetul definindu-se drept: „Corsar al cărnii, pururi pe mările ei joase,/ Între oftări de înger și-ntre scrâșniri de dinți" (*Charon*). Oamenii sunt „bătrâne palimpseste" (*Făurăria toamnei*): adevă-

rate romane umblătoare, la care ei singuri scriu și rescriu cu propriile decizii de viață.

Amorul este desemnat mai departe ca inamicul aspirației sale spirituale: „Se-nalță-n mine vechiul inamic,/ Ereditarul dor de nemurire” (*Dor de tinerețe*) – unde nemurirea este aici înțeleasă ca existență mai departe, prin reproducere și transmitere de zestre genetică.

Metafora poetică ascunde cu greu notația aproape naturalistă a ardorii senzuale/ sexuale în *Crăiasa de zăpadă, Dor de tinerețe, Fericitul gâde*, etc. Macedonski mai avea uneori versuri triviale precum: „Aștepți să cazi sub paloșul plăcerii” (*Fericitul gâde*). Ion Barbu încerca să le sterilizeze potența lubrică prin stilistica poetică specială, prin limbajul/ mesajul abrupt, ocult și eliptic. Nici Eminescu nu ezitase uneori să conceapă versuri tari (fără aluzii anatomice pronunțate), dar…în manuscris.

Despre limba română, Voiculescu poate spune că „gândul mi-a ciobănit pe plaiurile tale” (*Grai valah*). Expresia „sihlele sihastre” (*Iarna în odaia cu scoarțe oltenești*) atrage atenția, fiind vorba de o aliterație intenționată – căci sihaștrii aparțin sihlelor[44], cel mai adesea.

Așteaptă moartea ca pe o „primăvară” (*M-apropii de sfârșit*). Dar: „Ce greu să treci din carne iar în eternitate!” (*Mântuire*). Și declamă dostoievskian: „Nu este mântuire decât prin frumusețe!”. Nuanțe noi ale pastelului hibernal, cu resemnificări neașteptate, apar în *Sonata iernii*: „Sub patrafirul[45] iernii închide ochii țara.// Se-nchină-n crivăț, codrii sleiți de spovedanii”, sleiți de cuvântarea viforoasă. De fapt, frigul și înghețul/ gerul îi reverberaseră și lui Alecsandri semnificații ale sacralității (în poezia *Miezul iernei*[46]), dar într-o altă tonalitate.

---

[44] Pădure deasă.

[45] Epitrahilul.

[46] A se vedea comentariul meu aici:

Între altele, Voiculescu se dovedește a fi și un poet al anotimpurilor, sensibil la schimbările de decor ale vremii și ale timpului, deopotrivă…(patina climaterică se depune în straturi peste palimpsestul timpului). „Îți lași pe rând lumina și te dezbraci de umbră”: îți lași lumina a ceea ce ai fost printre oameni și te dezbraci de umbra vieții, pregătindu-te pentru moarte: „Aștepți mai nou ca roua în drumul dimineții,/ Să vie păsări sacre să-ți ciugulească ochii”…(*Stelă funerară*). Din corporalitate, din înțelesul pătimaș al erosului, încearcă să extragă tiparul formelor eterne ale frumuseții: „Te înalț din carne, frumusețe pură;/ Te desprind din coapse moi, desăvârșire;/ Viu sosești la mine dincolo de fire,/ Zâmbet al veciei sprijinit pe-o gură” (*Te înalț…*).

Iubirea e împletită cu moartea, cumva are în ea presimțirea și tăria morții: „Până-n fund Tristian bău pe Isolda” (*Tristan și Isolda*). Voiculescu reconstituie genial aici o celebră stihuire eminesciană: „Până-n fund băui voluptatea morții/ Ne-ndurătoare” (*Odă (în metru antic)*). Știe aceasta cel ce a trecut prin „primăveri înveninate/ De toate sucurile iubirii”. Încât: „Acum cer îndelung/ Pleoapele vremii oarbe să cadă,/ Până-n fundul somnului s-ajung” (*Tristețe*). Tentația arșiței tinereții și a Zburătorului nu se ostoiește: „Mă bântuie iar lungi tristeți de domn”. Dar: „Mă plec și cat izvoarele de somn” (*Versul*).

Uneori acceptă dominația condiției sale materiale, deși e vorba de o carne spiritualizată: „Fugarul suflet se-ntoarce acasă./ Carne, primește-ți lunatecul domn,/ Fii slugă vicleană, suavă mireasă /…/ Și-ncleie-l cu mierea ce lâncedă-ți zace/ În cele cinci simțuri schimbate-n prisace. // Ca-n dulcea ta raclă să

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/07/mezul-iernei/.
Sau în volumul al 5-lea al *Istoriei* de față.

uite ce-l doare,/…/ Dă-i carne vrăjită și apoi tu, carne,/ Preschimbă-te-n plumb și dă-i somn” (*Vraja*).

Somnul vine ca o contrapondere a tiraniei vitaliste a trupului. Știind, deci, că „Ne-am altoit sălbaticei materii/ Și creștem, toți, afară de mister”, se răscoală împotriva acestei dominații: „Purtăm în mâini o torță fumegândă,/ Cu care punem veacurilor foc” (*Lunaticii*). Se va întoarce de la râvna pentru „arzuia carne dolofană” și pentru „truncheșa iubire pământească” (*Plugărie*) la: „întâia dragoste /…/ Doamne, tu”…(*Întâia dragoste*).

Lexical, se păstrează în contingența unui vocabular de extracție joasă (aproape argotic) – în poemul *Tâlhar* –, în sfera aceleiași opțiuni poetice argheziene, atunci când are de făcut declarații grave, precum este aceea că nu Îl caută pe Dumnezeu pentru frumusețea Raiului sau pentru nemurire, ci din iubire pentru El: „Doamne, numai dragostea ta aș fura”. O asemenea afirmație numai Sfinții cei mari cutează să o facă și nu e de mirare că Arghezi și Voiculescu preferă, în asemenea cazuri, haina umilinței poetice și a disimulării într-un limbaj al periferiei. Despre caracterul de autenticitatea al acestei declarații a lui Voiculescu, din punct de vedere duhovnicesc, ezit să mă pronunț categoric...

În ultima perioadă de existență și de creație, pare că se mai limpezesc apele: „În vârful copacului tău sunt o floare /…/ Slavă ție că n-am rămas în temnița humii,/ Ci slobodă, spre cer, înfloritoare,/ Inima mea nu mai întârzie” (*Doamne*).

Nu-i sunt necunoscute exigențele ascetice și nici consecințele lor duhovnicești, așa cum nu-i erau nici lui Arghezi sau altor poeți interbelici, mai ales că „Nu e un jind, ci-o aspră strădanie neștearsă”, de-o viață: „Tânjesc după o faptă să-mi dea desăvârșirea, /…/ O stare fără trepte, mai sus ca fericirea,/ O luminare-n sine mai pură ca iubirea” (*Babel*). Însă nu există

nimic mai pur ca iubirea. Iar dacă se referă la iubirea pământească, aceea are mai mereu impurităţi...

„Căderea din înalturi e tot zbor" când aceste repetate căderi întreţin ardoarea urcuşului spre ceruri: „În pofida necredinţei mele cred în tine,/ Împotriva voinţei mele mă nevoiesc /…/ Numai prin siluiri spre dincolo de sine/ Fierul se transfigurează în avion ceresc" (*Zbor*).

Liniştea de veci are alte conotaţii decât înţelesul ei literal: „Ci-n van aştepţi răsplata viitoare/ Ca o odihnă după un sfârşit./ Nu, nemurirea nu este o stare,/ Ci o lucrare fără de sfârşit" (*Nemurirea*). Poezia e destinată să fie „hrană zburătoarelor împărăţiei tale" (*Doamne*). Altădată consideră că ce era mai de preţ din făptura sa a convertit în „diamante strânse-n poezie" pe care „tot timpul ţi le-am pus [lui Dumnezeu], prinoase, la picioare" (*Minerul*). De la oameni primeşte „un munte de obidă şi de nemângâiere" şi „rar de la cineva o lumină şi mai rar o tăcere"…(*Povara*), care să fie ascultare înţelegătoare şi nu o acuză.

Durerile fizice îl apleacă spre adâncul pocăinţei, într-o rugăciune (*Jelanie*) către Maica Domnului:

Strig necontenit doar să m-auză
Fecioara Maică glicofiluză.

Îndură-te, ajutătoare sfântă,
Chinuri mă seacă, dureri mă zvântă,
Pentru dulcele prunc ce strângi la sân
Nu te uita că sunt un hapsân.

Urlu; nici eu nu ştiu ce mă doare,
Sufletul nu mi se mai ţine-n picioare

Mi-a pocit gura, mâna, fapta vie,
Lăuntrica paralizie;

Nu mi-am dus crucea măcar în ceasuri grele,
Acum zac răstignit de păcatele mele…

De ce nu mi-a rămas inima floare
S-o rup, să ți-o așez la picioare?
Inima mea prinsă-n negrele zăbrele
Nu mai zvâcnește din ea sânge, ci bale.
Strivește-mă sub talpă cu pedeapsa blândețelor tale.

Elanurile cosmice (în descendență eminesciană) se unesc cu dorul mistic și al transcendenței:

Zâmbesc sub luceafăr visările-mi grele,
Beau apele lunii, se umflă în ele
Păunii nopții cu cozile-n stele.
…Scuturați-mă, vânturi mlădii ori haìne /…/
Furtuna extazului mă va urca, poate,
Într-o pală de parfum, Doamne, până la tine,

ca să poată spune că „a văzut cerul și a sărutat lumina” (*Doamne*).

Pământul acesta este numai „tindă cu lespezi puține” și se îndreaptă către „dulcea-mpărtășire a-ntreg Cosmosului cu Tine” (*Liturghia cosmică*). Încercând „smulgerea din orice lege-a robiei universale” vrea „să atârn numai de frumusețea Puterii Tale, / Neclintitule,/ Atotstătătorule Centru” (*Centrul eternei gravități*).

Sau, în poemul *Vorbesc și eu în dodii*:

O, Doamne sfânt, vorbesc și eu în dodii…:
Când te cobori să priveghezi prin zodii
La rânduiala turmelor de stele,
Ia seama și la laudele mele,
Primește-mi fumul jertfei de mirodii[47]…

Pitic, pe cea mai scundă din planete,
N-am spart vreun veac cu tunuri și bătăi…
Poate mă știi…, sunt faur de sonete,
Și-mi ațintesc, pe ritmuri îndelete,
Urechea inimii la pașii tăi…

În fine, câteva cuvinte în loc de post-scriptum…

În ceea ce privește *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare,* acestea cu greu pot fi catalogate, reprezentând o creație care iese din tiparele poetice ale secolului în care a scris Voiculescu. Nu intenționăm (cel puțin nu acum) să inițiem un demers exegetic pe seama lor.

Am dori, deci, să adăugăm doar câteva cuvinte la cele pe care le-am afirmat mai sus. Mai precis cu privire la rațiunea conceperii lor, care ni se pare totuși a fi conexă cu tipul de poezie, tradiționalistă și religioasă, pe care a abordat-o autorul nostru. Chiar și ignorând momentan opinia lui Bartolomeu Anania, care considera că e vorba de poezie mistică, în care poetul imită doar stilul lui Shakespeare, adoptând, de fapt perspectiva din *Cântarea Cântărilor*, credem totuși (fără o imersiune în adâncimi abisale) că *Sonetele închipuite* sunt o formă de asceză poetică. E cert că Voiculescu a dorit un turnir cu *marele Brit*, cu *geniala acvilă a Nordului*, cum îi spunea Eminescu. Dar

[47] Mirodenii.

credem de asemenea că eforturile sale de a-și clasiciza poezia stau în strânsă legătură și cu lupta de a-și învinge erotismul/ concupiscența.

Vasile Voiculescu a zăbovit îndelung, în războiul cu Eros, asupra analizei multiplelor forme ale zbuciumului erotic, cuprinzând o gamă foarte variată de sentimente și de trăiri, o psihologie/ patologie complicată. A reușit să le raționalizeze și cu ajutorul literaturii și, după cum aceste sonete o indică, inclusiv al lui Shakespeare. A studiat fără îndoială, cu o pasiune de medicinist, această întreagă simptomatologie erotică (presupunând un complex de reacții și comportamente, care pot fi socotite diverse, imprevizibile și paradoxale), deopotrivă în literatură și în sine însuși.

Sonetele închipuite sunt o probă de virtuozitate poetică, prin care caută nu doar performanța artistică și afirmarea geniului, ci și să își sublimeze erotismul ardent. E o problemă pe care am observat că cei ce subliniază religiozitatea lui Voiculescu o cam evită. Asceza și-a desăvârșit-o Voiculescu, cel mai probabil (la un nivel personal, desigur) în închisoare. Își sublimează, deci, erotismul, prin aceste sonete (de fapt, în toată creația), într-o formă de mare finețe a meșteșugului poetic: expresie ce reprimă cuvântul necizelat al vulgarității și îi forjează sentimentele și determinarea lăuntrică.

Ultimele sonete reprezintă un exercițiu de clasicizare în plan poetic/ intelectual și de asceză în plan spiritual, echivalent cu o muncă trudnică (la care, de altfel, și face trimitere în versuri). Trudnică, pentru că a te lua la întrecere cu Shakespeare – pe care romanticii îl considerau un geniu aproape intangibil al poeziei – este un demers care pretinde fără îndoială un efort considerabil, poetul concentrându-și toate energiile în această dublă asceză, în plan spiritual și artistic.

Scopul – cred – a fost acela de a pune în repaus atât patima erotică, cât și…patima poetică. Desigur, un exercițiu ascetic înțeles și practicat într-un mod particular. Pentru a învinge, trebuie să te lupți să înțelegi. Nu poți să învingi ceea ce nu înțelegi. Asceza adevărată nu înseamnă reprimare brutală a instinctualității, ci o depășire a ei în urma unei căutări obstinate să cunoști, să înțelegi, ca să poți…să lași în urmă. Experiența lui Vasile Voiculescu, exprimată în aceste sonete printr-o fantezie, asumând masca lui Shakespeare, nu se reduce însă doar la o pastișă genială, ci este una dramatică/ gravă, în planul experienței lăuntrice, spirituale.

Sonetele lui V. Voiculescu[48]

Titlul exact este: *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*[49]. Ele continuă, cu adevărat, sonetele lui Shakespeare. Nu sunt, așa cum credea ÎPS Bartolomeu Anania, spre exemplu, o poezie mistică tăinuită într-o alegorie, în genul *Cântării Cântărilor*. E o poezie lumească, pătimașă din punct de vedere spiritual, care nu are nimic de-a face cu mistica ortodoxă.

Aceste sonete reprezintă o probă de virtuozitate poetică pentru autor. Dacă vorbim despre religiozitate, totuși, în aceste sonete, ea e una păgână, în sensul în care atribuie poeziei un rol soteriologic disproporționat/ exagerat, iar persoana care face obiectul pasiunii este idolatrizată. Poezia devine un idol, într-un sens cu desăvârșire păgân, ignorându-se urmările, din punct de vedere creștin, ale acestei atitudini:

Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate
Cu rimele creneluri și orice vers un zid.
Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate,
Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid. /.../
Că-n inima-mi, ascunsă, stă slova nemuririi...

(*CLXII*)

---

[48] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/17/sonetele-lui-v-voiculescu/.

[49] V. Voiculescu, *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară*, Ed. Art, București, 2010.

*

Nu-i oaste mai vitează ca cea a-nchipuirii,
Ca duhul frumuseții atotbiruitor;
În fruntea lor porni-vom războiul dezrobirii
Din lumile țărânei spre unicul meu dor;
Să-ți cuceresc și ție, în dreaptă stăpânire,
Alăturea de mine, un tron în nemurire!

(*CLXVII*)

*

De-ai ști! Fiece slovă ce-ți scriu ți-ar fi mai scumpă
Ca mii de nestemate din frunțile regești;
Cutezător scafandru-n oceanele cerești,
Zvârl duhul meu din duhul etern să ți le rumpă... /.../
Ci smulg tăriei verbul de dincolo de fire,
Și orice vers ce-ți dărui i-un fir de nemurire.

(*CLXXIV*)

*

Poeții rămân astăzi eroii omenirii! /.../
Să-ți cânt doar frumusețea mi-e unica ispravă,
Nemuritoarea-ți formă pe veci s-o-nalț în slavă.

(*CXCIX*)

*

Îți dau împărăția cea făr' de vătămare
În care oști și arme sunt pururi de prisos...
Când aur, slavă, rugă cad, nu mai au folos,
Eu te răscumpăr morții cu cântec și visare! /.../
Din ale noastre râvne-și ia hrană veșnicia:
Noi cu o-mbrățișare rodim eternitate...
Înalță-ți suflul, duhul...și dă-mi acel sărut
Care-a-nceput pe gura celui făr' de-nceput.

(*CCX*)

Blasfemiile sunt la ordinea zilei, în sonete, din care este eliminat fiorul religios ortodox, cu care ne-a obișnuit Voiculescu în alte poeme, și orice telos cu valoare mântuitoare în sens creștin. E de găsit, în schimb, platonismul păgân:

Egali în frumusețe și-n genii de o seamă,
Am descuiat tărâmul eternelor idei;
Supremelor matrițe redați, care ne cheamă
Din formele căderii, la pura-ntâietate,
Să ne topim în alba, zeiasca voluptate...

(*CLXX*)

După cum arhiprezentă este și relația de tip homosexual (insinuată în sonetele lui Shakespeare): „Noi doi suntem victime ale suavei legi,/ Căci dragostea nu cată la forme-ntâmplătoare:/ Dac-ai fi fost femeie, te-aș fi ales eu oare?” (*CLXIV*) etc.

În *Cântarea Cântărilor* se vede că simțirea dumnezeiască și gândirea mistică se adăpostesc într-un limbaj stilizat și într-un simbolism înalt și accentuat, și că numai aparent e vorba de o idilă. Aici însă, oricât ne-am strădui să descoperim sensuri mistice, versurile nu ne permit aproape niciodată să facem acest lucru. Aici e vorba de patimi grosiere, de pasiuni erotice ardente, și doar versul este stilizat, doar forma poeziei este cizelată. Ca în păgânism, erotismului elementar și chiar celui împotriva firii i se atribuie valențe „sacre", iar imagistica creștină este desacralizată, precum la poeții neoanacreontici (cum vedem în sonetele *CLXXXIII* sau *CXCIV*).

Arar se mai străvede acel Voiculescu, om al spiritului, pe care îl cunoșteam din alte poeme: „Mă lupt să scap iubirea de pătimașul trup. /.../ S-o curățesc de carne, ca de pe aur zgura;/ Să te ador în suflet doar duhul să-ți aleg /.../ Dar...din nou vremelnicia își cască-n mine-abisul./ Rostogolit pe dâre de flăcări, ca-ntr-un iad,/ Mă-ntorc, cântând în carne...Mă doare numai visul/ Că mai presus de fire, putând să o răstoarne,/ Iubirea e sămânța eternității-n carne" (*CCXXXV*). Iubirea poate răsturna poftele carnale, iar pe poet îl doare că nu își poate împlini acest vis.

Se poate spune, cel mult, că aceste sonete nu reprezintă ilustrarea unor experiențe erotice reale și că au fost scrise de poet numai pentru a se lua la întrecere cu geniul lui Will și, poate, pentru a se mai scutura de multa imaginație pătimașă. Acum câțiva ani am căutat o justificare mai amplă[50]: acum nu mi se mai pare tot atât de mulțumitoare.

Blasfemiile, însă, sunt mai greu de justificat...

---

[50] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/06/poezia-lui-vasile-voiculescu-17/.

Vasile Voiculescu: biografie poetică[51]

„Mă îndrăgesc pe mine în tot ce-mi fuse drag”
(*Centaurul*)

Vasile Voiculescu a debutat ca poet religios și a rămas așa până la sfârșitul vieții, chiar dacă eu nu includ sonetele în această categorie. Ele sunt o probă de măiestrie artistică, o demonstrație orgolioasă a poetului, care, tematic, nu are de-a face cu restul operei sale, fiind un demers inutil și ineficace, în opinia mea. Și ce dacă poți să compui sonete ca Shakespeare, în

[51] Publicat sub forma unor serii de articole, mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/12/vasile-voiculescu-biografie-poetica-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/15/vasile-voiculescu-biografie-poetica-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/16/vasile-voiculescu-biografie-poetica-3/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/18/vasile-voiculescu-biografie-poetica-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/19/vasile-voiculescu-biografie-poetica-5/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/21/vasile-voiculescu-biografie-poetica-6/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/29/vasile-voiculescu-biografie-poetica-7/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/30/vasile-voiculescu-biografie-poetica-8/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/31/vasile-voiculescu-biografie-poetica-9/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/09/02/vasile-voiculescu-biografie-poetica-10/.

secolul XX? Are vreun rost să începem să duplicăm marile opere ale lumii pentru demonstrații (puerile, la urma urmei) de virtuozitate literară? Oricât de apreciat ar fi de manieriști și prețiozişti, ca Doinaș, mie mi se pare zadarnic un asemenea concurs de talente. Importantă e originalitatea gândirii și a simțirii, nu însușirea unui mare rafinament prin imitație.

Voiculescu e un mare poet original ca voce lirică religioasă. Poezia sa poate părea căznită – el însuși s-a plâns de aceasta (ca și Arghezi, de altfel) – dar e o impresie mai degrabă falsă. În lirica noastră modernă, e primul care a făcut poezie pe tema războiului duhovnicesc și singurul care a insistat până la capăt în această direcție (foarte interesant că doar în poezie, nu și în proză, în care s-a înscris pe o linie pur ficțională). De aceea este un poet întru totul original.

Și este un poet mare pentru că intelectualizează lirica într-un mod unic, specific. Poezia sa, în ansamblu, este una de idei: multe și, unele dintre ele, destul de greu de (re)formulat. În ciuda faptului că are și poeme care corespund unei tematici tradiționalist-gândiriste, Voiculescu nu e, în mod esențial, un poet al satului, nu e un peisagist, nu e un paseist – adică nu e un pasionat de exprimarea regretelor pentru îndepărtarea de trecut, dimpotrivă, în ciuda faptului că are multe poeme care conțin peisaje rustice, nu exprimă (cu subiect și predicat) o jale amară pentru faptul că era o realitate pe cale de dispariție, deși, desigur, se poate susține că e un sentiment difuz și implicit de dedus. Altfel, Voiculescu nu se canalizează pe paseism, ci pe prezentul conflictului interior între aspirația spre Absolut și realitatea patimilor.

E un „doctor” în poezie, care își analizează stările sufletești. Un psiholog profund, care face observații duhovnicești pe sine însuși. Și în proză se întâmplă oarecum la fel, pe el interesându-l, de fapt, nu invenția epică, ci anumite subiecte de

cercetare (științifică, îmi vine să zic), sau „cazuri”, chiar și sub umbrela fantasticului. Și da, literatura poate fi foarte bine un material științific de cercetare, și nu doar la nivelul analizei exegetic-stilistice.

Voiculescu nu are un parcurs sinuos în poezie, în sensul convertirii de la o ideologie la alta. Afirmă despre sine, de la bun început, că e un credincios fervent și e îndurerat că nu poate parcurge, în ritmul dorit, treptele înălțării duhovnicești. Nu e un convertit nici măcar stilistic. De fapt, autorul sonetelor e de recunoscut, în plastica poemelor, încă din primele volume. Tocmai de aceea cred că nu era nevoie de sonete...Dorința lui de desăvârșire estetică nu are legătură cu idealul duhovnicesc. Dar voi reveni asupra subiectului.

În ciuda înrudirii de tonalitate cu Arghezi și Fundoianu (uneori și cu Blaga), Voiculescu are propriile idei în și despre poezie. În cele ce urmează, vreau să urmărim câteva poeme prin care să înțelegem mai bine parcursul poetic și viziunea lirică a lui Vasile Voiculescu. Poemele la care ne referim sunt răzlețite în opera lui. Astfel, în volumul *Destin* (1933), aflăm o poezie, *Cheia de aur*, în care autorul ne oferă o mărturie foarte importantă despre copilăria sa:

Pe vremea aceea mă închinam mereu,
La masă, la culcare, la sculare:
Rugăciunea era cheia de aur cu care
Întorceam ornicul sufletului meu
Și-l potriveam să meargă după Dumnezeu,
Seara, dimineața și la tot pasul,
Cum își îndrepta tata după soare ceasul.

Domnul mă asculta și puteam orice să-i cer.
Dar aveam cunoscuți și prieteni toți sfinții din cer.

Iisus mi-era ca frate-miu ce dormea-n copaie;
Îl născuse mama în tinda de lângă odaie,
Culcată, ca Maica Domnului, pe-o mână de paie.
Acolo mai erau adăpostite două oi bolnave,
Un vițeluș cu picioare slabe,
O cloșcă sub pat și-o pisică cu pisoi,
Care s-au bucurat la naștere împreună cu noi.

Într-o noapte ne-au cântat îngerii la prag,
Am sărit din somn să-i apăr de câini:
Duceau, doinind, o lumină mare, ca un steag
Și purtau steble de stele-n mâini.
Glasurile cădelnițau în vânt:
„Hai ler, leroi, Doamne Sfânt”.
Multă vreme le-am auzit, până au zburat din sat.
Cheia de aur s-a pierdut și sufletul a stat.

Vorbim de revelația lui Dumnezeu în inima poetului încă din copilărie, despre faptul că s-a format ca o personalitate religioasă, ca om al credinței, de mic. Ceea ce este foarte important de știut. Regretul exprimat în final se referă nu la vreo derută filosofică, ci la oscilațiile în intensitatea trăirii sau la pierderea candorii originare, simțită de omul matur ca o dramă interioară, ca o ieșire din Rai (pe care fiecare om o experimentează, în mod personal, când se desparte de nevinovăție, așa cum poeții noștri – Eminescu cel mai pregnant – au exprimat în operele lor), ca pe o cădere din har (în sensul îndepărtării de simțirea lui).

Dar mutarea aceasta, a istoriei biblice, în intimitatea familială și etnică e specifică unor poeți gândiriști. Am văzut-o și la Ion Pillat sau Radu Gyr. Ea nu vine dintr-o tradiție ortodoxă

și consider că este un exces de zel al poeților respectivi, care, dorind cu adevărat să se apropie mai mult de Dumnezeu și să-L arate apropiat de țara lor și de căminul familial, și, totodată, dorind să idilizeze satul, privit ca vatră spirituală a sufletului românesc, au recurs la acest artificiu artistic.

Din versurile lui Voiculescu putem deduce atmosfera de credință în care a crescut copilul, impregnarea de sentimentul religios, infuzia de har pe care el o simțea atunci și o trăia ca pe o lumină care inunda aspectele cele mai banale ale existenței cotidiene, din istoria biblică reținând mai ales nașterea Domnului și fiind profund impresionat de ea, simțind prezența și ocrotirea Domnului.

Cred că există în această relatare ceva profund autentic, pentru că, raportând cele spuse de poet la experiența mea, trebuie să mărturisesc faptul că sărbătoarea Nașterii Domnului a reprezentat, toată copilăria mea, un cu totul inexplicabil – din punct de vedere rațional – sentiment de bucurie și de pace. Nu mergeam la Biserică, nu aveam Icoane în casă (sau una singură, după ușă, nici n-o observam), nu-mi citea nimeni din Scriptură și nici nu-mi povestea nimic din ea (sau extrem de puțin, elemente cu totul rudimentare de credință), la televizor nu era nimic despre Nașterea Domnului – decât după Revoluție, dar sentimentele acelea le aveam dinainte –, nu se reunea toată familia (eram numai cu bunicii), iar masa ori cadourile nu erau ceva cu totul ieșit in comun sau specifice doar Crăciunului. Și cu toate acestea nimic nu se compara, în sufletul meu, cu trăirile legate de această perioadă, a Nașterii Domnului. Așa încât pot să cred fără îndoială că Voiculescu relatează ceva autentic, în ceea ce privește experiența lăuntrică – pentru că, altfel, contextele sunt foarte diferite.

Însă, naturalizarea în felul acesta a icoanei Nativității („Iisus mi-era ca frate-miu ce dormea-n copaie;/ Îl născuse

mama în tinda de lângă odaie,/ Culcată, ca Maica Domnului, pe-o mână de paie”) mi se pare rodul unui proces târziu de intelectualizare, al unei încercări de a explica și a expune cât mai convingător intensitatea sentimentelor, a trăirilor de atunci, un mod pe care poetul și l-a însușit din practica poetică a vremii (nu știu, sincer, cine a dat tonul pentru astfel de alterări și confuzii) și care depășește granițele unei manifestări evlavioase, tinzând spre exacerbare individualistă și orgolioasă a reprezentării de sine ca personalitate înflăcărată de credință.

Așadar, cred că poetul, pe atunci copil, simțea prezența harică a Domnului, dar îmi vine greu să consimt că Îl vedea pe Hristos în chipul fratelui și pe Maica Domnului în cel al mamei și întreaga scenă a nașterii transpusă în peisajul domestic în felul acesta, plin de concretețe, care sugerează un transfer real de atribute și nu unul alegoric. Fapt care plasează relatarea la granița cu erezia și cu blasfemia și chiar dincolo de ea.

Având în vedere că e vorba de o practică poetică răspândită printre gândiriști – remarc și atenționez că nu o întâlnim nicăieri înaintea lor! –, înclin să cred că e vorba de o suprapunere târzie și ideologică (mă refer la etnicizarea evenimentelor și a realităților scripturale, ideologie care cred că a avut un cuvânt apăsat de spus și în ceea ce privește traducerea Sfintei Scripturi în română, în perioada modernă...) peste emoțiile duhovnicești genuine ale copilăriei.

Așa se nasc ereziile, subtil, pe când oamenii cred că debordează de credință...Dar dacă, într-adevăr, în mintea lui de copil se producea acest transfer realist de la personalitățile biblice la personajele din preajmă (luăm și această posibilitate în calcul), atunci avem o problemă complicată de psihologie și una gravă de duhovnicie...

În poeziile lui Voiculescu, autorul nu ține o măsură dreaptă a smereniei întotdeauna, deși afirmă că o caută în per-

manență (și voi încerca să ilustrez și să explic afirmația mea prin dezvoltarea mai departe a acestui comentariu, deși, desigur, am atins acest subiect și anterior în exegezele mele). Și fenomenul este întrucâtva de înțeles, căci Filocaliile nu erau încă traduse și publicate de Sfântul Dumitru Stăniloae, iar Nichifor Crainic abia începea să bâjbâie în această materie filocalică greu de scos la lumină fără Părinți Sfinți îndrumători, deși cred că însuși faptul că a intuit importanța ei este un lucru capital.

Așa încât vom vedea mereu, în opera lirică a lui Voiculescu, această pendulare între umilință și înălțare. În același volum, *Destin*, există încă o mărturie despre credința religioasă puternică a copilului care a fost Vasile Voiculescu, în poemul *Iisus din copilărie*:

Iisuse, ca să Te urci la Ierusalim de Florii,
Treceai și prin orașul unde eram la școală.
Cum Te-așteptau sufletele de copii să vii,
Plângând pe la gazde-n cămăruța goală!

Tu ne mântuiai și ne trimeteai iar la părinți,
Cu brișci și căruțe pornindu-ne-acasă
Sub soarele cu luciri fierbinți
Pe drumuri domoale de plasă.
Și ajungeam la cuiburile noastre prin sate
Înaintea rândunelelor întârziate.

Amurgurile își ardeau în cer rășina
Prin nori întruchipând răstigniri și vedenii.
Clopotele mâhnite înmormântau lumina
Și lin o coborau amestecând-o-n denii.

Toată săptămâna Ți-o închinam numai Ție
Și patimilor Tale minunate,
Dar bătea în noi, ascuns, tainica bucurie
Că toate sunt un joc măreț și Tu le birui pe toate.

Joi porneam în cete la pădure
S-adunăm călțunași și viorele,
Umpleam de chiot și cântec dealurile sure,
Uitând că ești mort și că o să Te împodobim cu ele:

Zăceau pe sfânta masă biete flori vinete, încă înfrigurate,
Și printre ele lucea, vie, zugrăvită pe icoană,
Roșia floare a coastei Tale însângerate
Și stropii de sânge picurați din coroană.

Dar dacă zarzării erau înfloriți, făceam jaf,
Și Te-năbușeam sub troiene de cununițe
Pe Tine și tot alaiul de pe sfântul epitaf,
Iosif, Nicodim, mironosițe
Și Maica Domnului cu mahrama pe cosițe.

Vineri Te prohodeam apoi de-a bine.
Biserica era o slavă de fum și pară,
Vădanele[52] boceau toți morții pe-afară,
Mama mă strângea la piept cu suspine
Și muream toți cu Tine,

Până ce duminică înviam iară:
Tu ca să Te urci la cer și să Te schimbi la față,
Noi să ne-ntoarcem jinduiți la viață,

---

[52] Văduvele.

La ouă, la miel, la cozonaci
Și la scrânciobul aninat între copaci.

Mângâietorule încununat cu spini,
Oricâte amărăciuni am înghițit pe cale,
Mi-s încă stupii sufletului plini
De toată mierea amintirii Tale.

Amintirea mierii harului gustat în Săptămâna Mare și la Înviere...

De data aceasta, întreaga evocare este pe deplin ortodoxă. Pe deasupra, nu cred că mai avem o astfel de mărturisire lirică, despre cea mai importantă sărbătoare a Ortodoxiei, de o asemenea amploare și căldură a trăirii, în toată poezia noastră, mai veche sau mai nouă. E un poem care depășește orice program literar și poate fi citat la loc de cinste în orice antologie universală a poeziei religioase sau creștine. Nici nu îmi mai vine să adaug ceva în legătură cu procedeele stilistice, pentru că este una dintre acele creații în fața căreia, având în vedere măiestria cu care a surprins o experiență aproape universală (considerând răspândirea Creștinismului), cea mai potrivită atitudine este cea de tăcere contemplativă și admirativă.

Aici îi recunosc lui Voiculescu meritul deplin pentru poetizarea unor experiențe fundamentale din viața creștinului, pentru că, așa cum am demonstrat pe parcursul exegezelor noastre, majoritatea poeților noștri – având în vedere și contextele istorice defavorabile și/ sau respectarea programatică a normelor poetice modernist-sibilinice –, poeți cu conștiință creștină (foarte mulți din epoca romantică și modernă!), au ales cel mai adesea expresivitatea obscură și confuză și au dat o mărturie biografică lacunară în versuri (iar în afara versurilor nici atât...). Ei pot să surprindă, de multe ori, experiențe funda-

mentale, trăiri lăuntrice și chiar mistice profunde, dar acestea sunt fragmentare, adesea individuale/ personale și, mai ales, pentru publicul larg e nevoie de o amplă și lămuritoare anexă hermeneutică. Sigur, dacă e vorba de gustul meu, eu îi prefer pe aceștia lui Voiculescu, dar, pe de altă parte, recunosc că e nevoie și de astfel de mărturii lirice, precum poemul citat mai sus, *Iisus din copilărie*.

Poemul acesta este reprezentativ pentru o arie spirituală foarte întinsă pe tot globul pământesc, cuprinzându-i atât pe ortodocși, cât și și pe romano-catolici, deși, desigur, aceștia din urmă au propriul ritual pentru Săptămâna Patimilor și sărbătoarea Paștiului, dar cred că, dincolo de anumite detalii, și ei se regăsesc în emoția aceasta copleșitoare. Evident, nu se pot regăsi în această experiență cultele protestante și (mai ales) neoprotestante, care au cu totul altă concepție și alt mod de manifestare...

Dacă cele două poeme despre care am vorbit mai sus ne comunică experiența religioasă, din copilărie, a poetului, într-un context eclesiastic, alte două poezii recompun, în manieră devenită tradițională după Eminescu și poeții post-eminescieni, trăirile copilului în mijlocul naturii, pe care o receptează ca pe un spațiu sacru.

Prima se numește *Somnul la margine de codru*:

Închid ochii și mă gâdilă aievea pe gene
Toată vraja nopților codrene.
Dormeam pe pajiști la marginea pădurii, afară.
Codrii aromeau ușor în poala cerului de vară.

Seara cu ochi galbeni, închiși pe jumătate
Ca o ibovnică arzuie întârzia pe culmi înnoptate.
Cerul de fildeș vechi îl scrijeleau lăstunii,

Până ce se albăstrea lin ca bruma prunii.

Trântit pe-un polog[53] de fân, cu ochii în stele,
Le priveam până ce se amestecau cu gândurile mele.
Răsăreau ca niște flori prinse în al cerului plaur[54]:
Neașteptată primăvară a văzduhului în care
Aerul tremurat îmbăta ca un vin tare.

Din apele nopții scoteau căușul lunii de aur,
Să adape nevăzutele păsări din rai.
Gândurile mi-erau de stele
Numai lumină, fără grai,
Uluit țineam miezul scânteios din ele

Până ce simțeam cum de sus, din adâncuri line,
Se scutură neagra floare a somnului pe mine.
Prin păienjenișul genelor umbre torceau ațe
Și ne trezeam cu roua pe visuri și flori în brațe,
Prinzând dimineața, ca pe fata din dafin goală,
Cum întindea mâna și culegea stelele-n poală.

Jos pe plaiuri unduia o fâneață de ceață,
Pe care soarele o cosea cu o rază.
O strângea pale-pale cu pază,
Și o înălța căpițe deasupra pământului,
Hrană pentru telegarii vântului.

---

[53] Grămadă, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/polog/definitii.

[54] Plaur, plauri = formațiune vegetală acvatică, compactă, în care predomină stuful, care plutește la suprafața apei. *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/plaur.

Spuneam și altădată[55] că acest text liric e o variantă voiculesciană a poeziei *Fiind băiet, păduri cutreieram*...[56], fapt care nu

[55] A se vedea comentariul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/26/poezia-lui-vasile-voiculescu-10/.

[56] A se vedea:
https://ro.wikisource.org/wiki/ Fiind_băiet_păduri_cutreieram:

Fiind băiet păduri cutreieram
Și mă culcam ades lângă isvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam.
S-aud cum apa sună-ncetișor:
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Blând îngânat de-al valurilor glas.

Răsare luna,-mi bate drept în față:
Un rai din basme văd printre pleoape,
Pe câmpi un val de argintie ceață,
Sclipiri pe cer, văpaie peste ape,
Un bucium cântă tainic cu dulceață,
Sunând din ce în ce tot mai aproape...
Pe frunza-uscate sau prin naltul ierbii,
Părea c-aud venind în cete cerbii.

Alături teiul vechi mi se deschide:
Din el ieși o tânără crăiasă,
Pluteau în lacrimi ochii-mi plini de vise,
Cu fruntea ei într-o maramă deasă,
Cu ochii mari, cu gura-abia închisă;
Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă,
Călcând pe vârful micului picior,
Veni alături, mă privi cu dor.

Și ah, era atâta de frumoasă,

exclude originalitatea trăirii. De fapt, autenticitatea mărturiei e împletită cu mai multe intertextualizări, care privesc nu numai poezia amintită a lui Eminescu, ci și alte mărturii lirice convergente, în aceeași tradiție a evocării cosmosului copilăriei.

Voiculescu se postează în tradiția lui Eminescu, în primul rând, al cărui poem îl are în vedere, în mod evident, prin preluarea a numeroase elemente poetice, a căror semnificație nu o preschimbă, nuanțând detaliile afective ale atmosferei de basm și reverie, în care se simțise și el cuprins, la fel ca înaintașul său romantic. Compatibilitatea invocată poetic de Voiculescu se referă la intensitatea trăirii, a experienței: el a recunoscut-o în poezia lui Eminescu și a reprodus-o cu amănunte intenționat similare, pentru a marca efectele aproape identice ale intrării copilului în cortul pădurii ca într-un pridvor al Raiului.

„Fiind băiet păduri cutreieram/ Și mă culcam ades lângă isvor,/.../ Un freamăt lin trecea din ram în ram/ Și un miros venea adormitor /.../ Un rai din basme văd printre pleoape /.../ Pluteau în lacrimi ochii-mi plini de vise", spunea Eminescu, iar Voiculescu îl urmează: „Dormeam pe pajiști la marginea pădurii, afară./ Codrii aromeau ușor în poala cerului de vară /.../ Aerul tremurat îmbăta ca un vin tare".

„Un rai din basme văd printre pleoape,/ Pe câmpi un val de argintie ceață,/ Sclipiri pe cer, văpaie peste ape": Bușulenga a numit aceasta o „epifanie" (chiar dacă nu a precizat relația cu

---

Cum numa-n vis o dată-n viața ta
Un înger blând cu fața radioasă,
Venind din cer se poate arăta;
Iar păru-i blond și moale ca mătasa
Grumazul alb și umerii-i vădea.
Prin hainele de tort subțire, fin,
Se vede trupul ei cel alb deplin.

literatura tradițională ortodoxă), intuind că poetul indica o vedere, o revelație.

Într-adevăr, poetul sugerează simțirea unei realități transmundane, paradisiace, prin contemplarea naturii terestre și cosmice. Voiculescu ne demonstrează că nu e impresionat doar la nivel stilistic de versurile marelui înaintaș, ci cunoaște parcursul filosofico-dogmatic al unei astfel de revelații, pe traseul comentariilor patristice: „Cerul de fildeș vechi îl scrijeleau lăstunii /.../ Trântit pe-un polog de fân, cu ochii în stele, /.../ Răsăreau ca niște flori prinse în al cerului plaur". Astfel, „cerul de fildeș vechi" e o tablă uriașă pe care scrijelesc/ scriu lăstunii într-un alfabet antic – mai vechi decât cel din tăblițele sumeriene sau babiloniene –, primordial, adevăruri la fel de vechi despre acest univers, dar pentru care modernii nu mai au ochi și cunoaștere, ca să le citească din cartea cerului și a naturii (despre cartea naturii, ca topos eminescian moștenit din literatura ortodoxă, vorbesc și scriu de ani întregi[57]). Stelele răsar „ca niște flori", aidoma ca în poezia lui Eminescu, care și-a însușit metafora de *Hexaimera* Sfinților Părinți (de la Sfântul Vasilios cel Mare, în primul rând)[58]. „Flori vechi răsar de-a

---

[57] A se vedea, spre exemplu, articolul meu:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/05/28/dragostea-romantica-pentru-natura/.

Dar și teza mea doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/, p. 383-428.

Un izvor literar îl constituie și poezia Psalmilor lui Dosoftei. A se vedea, spre exemplu, articolul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/psaltirea-sfantului-dosoftei-raspuns-unei-probleme-neclare/.

[58] A se vedea, din nou, teza mea doctorală, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, op. cit., p. 389.

pururi cu vechile lumini [stele]” zice și Arghezi, în poezia *Restituiri*, venind pe traseul aceleiași tradiții[59].

„Tânăra crăiasă” din basme, care răsare din trunchiul unui tei, la Eminescu, reprezintă – după cum tot Bușulenga a interpretat – dorul poetului după refacerea perechii primordiale. Aceeași semnificație se poate acorda și „fetei din dafin”, în versurile lui Voiculescu, având în vedere complementaritatea asumată de acesta din urmă.

„Cerul de fildeș vechi îl scrijeleau lăstunii,/ Până ce se albăstrea lin ca bruma prunii”, spune Voiculescu. Dar Ion Pillat scrisese mai înainte, în poemul *Ctitorii* (vol. *Pe Argeș în sus*): „Eu am rămas în paza pridvorului străbun,/ Ca să culeg cu ochii livezile de prun”. Iar la Arghezi am întâlnit, anterior, o imagine poetică indicând această nuanță între albastru-marin și violet prăfuit: „Ochii tăi ca bruma prunii” (*Mânăstire*, vol. *Cuvinte potrivite*).

„Din apele nopții scoteau căușul lunii de aur,/ Să adape nevăzutele păsări din rai”: luna de aur și păsările din rai sunt alte indicii spre poezia lui Eminescu și literatura veche ortodoxă. O mărturie asemănătoare aflăm și în poemul *Vara în miezul codrilor*, în care:

Fața pământului nu mai era goală și spealbă.
Soarele păscuse iarba cea albă,
Înverzea peste tot cocleala ierbii adevărate,
Pajiștile se făceau ca ouăle încondeiate,

Sau articolul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/07/ce-mai-e-prin-univers/.

[59] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/12/03/sentimentul-timpului-la-arghezi-3/.

Bubuiau bolovanii tunetului rostogolindu-se-n slavă
Lumina agăța pe dâmburi un puf, o pleavă,
Scuturată din lâna turmelor de nori călătoare,
Pădurile se umpleau de umbră turburătoare” etc.

Versul: „Fața pământului nu mai era goală și spealbă” trimite la Facerea 1, 1-2: „În[tru] început a făcut Dumnezeu cerul și pământul, iar pământul era nevăzut și nefăcut”[60]. Sugestia este următoarea: anotimpul văratic înseamnă o regenerare a pământului, un sezon care ne rememorează geneza însăși. Afirmația că „pajiștile” „se făceau ca ouăle încondeiate” este o altă aluzie la renaștere, la învierea firii.

Nu trebuie să ne mire că, în mijlocul acestui paradis cosmic, printre pomi, mijesc și ochii șarpelui, întotdeauna la pândă: „Trupul verii se zărea mijind/ Prin cămăși de frunze în carnea cireșelor pârguite,/ Sus între coapsele pomilor atârnând ispite...”. Dar, din nou, codrii copilăriei renasc în suflet imagini care trezesc un fior tainic și sentimente religioase:

Un brad pustnic se-nchina frânt de jumătate,
În fața unui stejar ce-și rotunjea biserica de crengi plecate
Până-n ocolnița cerurilor afundate. /.../
Lumina de amurg verde era de pe altă lume
Și-n inima aprinsă simțeam printre bătăi
Cum gâlgâie tăcerea vărsată peste văi.

O tăcere care naște liniște adâncă în suflet și îl face să contemple „albastre sihăstrii de plaiuri”. Poetul mărturisește că alterna contemplarea de sine cu priveliștea lumii: „Când mi se ura să mă uit în zările sufletului,/ Mă suiam ușor în foișorul de

[60] *Cf.* traducerii Pr. Dr. Dorin Piciorus:
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/13/facerea-cap-1-cf-lxx/.

foi al stejarului,/ Într-un cuib uriaș de vultur, părăsit,/ Unde vedenia lumii mă ținea aiurit". E o dinamică a privirii reflexive care ar trebui să fie specifică oricărui credincios, alternând vederea de sine și privirea în abisul interior cu cea înspre necuprinsul creației lui Dumnezeu.

Voiculescu poate părea un descriptiv, un plasticizant facil când descrie „munți voinici /.../ Cu pieptare verzi de codri și căciuli albe de nori" etc. Însă acestea sunt doar imaginile vizuale care se expun vederii imediat...

Tradiția poetică se poate remarca în versurile următoare. Astfel, o metaforă precum „mările de frunză" are o istorie semnificativă, pe care am semnalat-o într-un articol anterior[61], ea apărând la Ion Pillat („frunzele cu glasul dumnezeiesc al mării" *(Pădurea din Valea Mare*); „E vântu-n foi sau curg pe sus fântâni?" *(Drumul magilor)*), Adrian Maniu („Parcă ar curge-n ramuri o apă" *(Din basm)*), și Emil Botta („clocotitoarea, marea pădurii" *(Marea, vol. Un dor fără sațiu)*), dar avându-și originea în Psalmii lui Dosoftei, în care Marea Roșie, despicată în două, foșnind alăturea din valuri, face loc poporului ales să treacă prin ea ca printr-o pădure unduitoare: „Marea Roșiĭ [o] îngroziș[i] [ca] să sece,/ Vad uscat să stea, până vor trece./ Și i-ai petrecutu-i preste-arină [nisip]/ Ca pentr-o pădure fără tină" (Ps. 105, 31-35).

Un alt vers din poemul lui Voiculescu, „La nunta-mpărătească a firii pe-ntinsul drumului de cer", îl invocă destul de clar pe Octavian Goga: „...bătrâne codru /.../ La poarta-**mpărăției tale**/ Plec fruntea mea /.../ Curat e duhul lumii tale,/ Căci Dumnezeu cel Sfânt și mare/ Subt bolta ta înrourată/ Își ține **mândră sărbătoare**./ Tu-L prăznuiești cu glas de clopot/ Și cu

---

[61] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/11/03/scurta-istorie-a-unei-metafore/.

răsunet de chimvale/ Pe Cel ce-atâtea înțelesuri/ Gătit-a strălucirii tale" (*În codru*); „Mireasa cerului albastru/ Își împânzește-n ape chipul /.../ S-aștern bobițele de rouă/ **Pe-ntinsul luncii patrafir**"... (*Pe înserate*).

Goga sintetizase însă ceea ce Eminescu scrisese tainic în opera sa, despre rolul pădurii de a fi un templu cosmic, un spațiu paradisiac – ceea ce critica literară, prin vocea Zoei Dumitrescu-Bușulenga, va explica, într-un discurs exegetic, mult mai târziu.

Așadar, prin aceste două poeme, *Somnul la margine de codru* și *Vara în miezul codrilor*, încercând să rememoreze sentimente al căror fior sau a căror intensitate nu pot fi justificate rațional – trăiri care sunt un pedagog pentru căutarea și simțirea harului lui Dumnezeu, a Creatorului tuturor acestor frumuseți cosmice –, Voiculescu presară indicii care să conducă la înscrierea lui într-o tradiție poetică și spirituală, ortodoxă și românească.

În ultima parte a pomului *Vara în miezul codrilor* urcă pe firul tradiției către Psalmi:

Ades se abăteau furtunile. Apucat de furii,
Vântul se umfla ca o foală și țipau cimpoaiele pădurii,
Nori focoși treceau ca niște îngeri luptători,
Codrii huiau și se vânzoleau sub nori.

Când se potolea urgia, din fund de lumi, duruitori,
Încărcați cu ploi mănoase porneau chervane mari de nori.
După ce negura își împrăștia scama puzderii,
Dumnezeu anina luceafărul cercel în urechea serii.

Pe albe lespezi de nori rămași culcați în trepte,
Urcam cu gândul la el scările drepte.

„Cela ce strângi marea ca-ntr-o foale”, zicea Sfântul Dosoftei în Ps. 32, 17, din *Psaltirea* sa în versuri. La Voiculescu, „vântul se umfla ca o foală”...

„Negura își împrăștia scama puzderii”: în *Psaltire*, Dumnezeu e „Cel ce dă zăpada ca lâna și Cel care presară negura ca cenușa” (Ps. 147, 5)[62]. Sau, în versificarea lui Dosoftei: „Cela ce-și dă omătul ca lâna/ Și negură spulberă cu mâna,/ Ca cenușa cu sita când cerne,/ Peste tot pământule de s-așterne” (Ps. 147, 13-16). Puzderiile de scamă din versul lui Voiculescu pot fi asociate cu cenușa presărată din *Psaltire*. Pentru că cei ce au observat fenomenul, au văzut că negura aceasta nu se lasă brusc, compact, ci ca o presărare de cenușă.

Același: „Dumnezeu anina luceafărul cercel în urechea serii”: pentru că El este Cel care a creat universul ca pe o podoabă (înțelesul cuvântului cosmos, în greacă). El este Cel care a creat lumea și a împodobit-o pe ea, atât cerul, cât și pământul. Iar copilul, „Pe albe lespezi de nori rămași culcați în trepte,/ Urcam cu gândul la el scările drepte”. Cu gândul la El...

Așadar, din aceste mărturii poetice aflăm despre copilăria și adolescența poetului, în care acesta a cunoscut fiorul credinței în Dumnezeu, a trăit chemarea Lui tainică și I-a simțit haric prezența[63], în Slujbele și Praznicele Bisericii și în cosmo-

---

[62] *Cf. Psalmii liturgici*, ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

[63] Pe parcursul exegezelor mele, am adus de mai multe ori mărturii de la Sfinții Părinți, mai vechi sau mai noi, în legătură cu această revelare a lui Dumnezeu prin creația Sa. Adaug aici încă o mărturie pe care am citit-o recent, de la Sfântul Paisios Aghioritul (1924-1994): „L-am întrebat despre legătura dintre Dumnezeu și zidire. După ce mi-a spus câteva cuvinte, s-a îndreptat către cealaltă parte a cărăruii pe care o străbăteam, a apucat cu mâna frunza verde, fragedă și moale a unei

sul revelat interior ca fiind creația Lui, impresionant de frumoasă, deopotrivă prin măreție și delicatețe, și convorbitoare, prin rațiunile sale tainice, cu rațiunile înțelegătoare sădite în om de Dumnezeu.

Despre experiențele religioase ale poetului, exprimate prin opera sa lirică, am mai vorbit, într-o exegeză anterioară[64],

---

plante și, fără s-o rupă, s-a aplecat și a sărutat-o. Mi-a zis: «Sărutăm rasa Sfântului Nectarie, pe care Sfântul a purtat-o și a umplut-o de har. Cu atât mai mult trebuie să sărutăm frunzulițele și zidirea ce are înlăuntrul ei harul lui Dumnezeu»”. *Cf.* Ierotheos, Mitropolit al Nafpaktosului, *Sfântul Paisie Aghioritul*, traducere de Protosinghel Teofan Munteanu, Ed. Sofia, București, 2018, p. 12.

[64] A se vedea articolele mele:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/17/poezia-lui-vasile-voiculescu-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/18/poezia-lui-vasile-voiculescu-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/23/poezia-lui-vasile-voiculescu-3/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/30/poezia-lui-vasile-voiculescu-4/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/30/poezia-lui-vasile-voiculescu-5/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/01/poezia-lui-vasile-voiculescu-6/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/poezia-lui-vasile-voiculescu-7/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/14/poezia-lui-vasile-voiculescu-8/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/16/poezia-lui-vasile-voiculescu-9/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/26/poezia-lui-vasile-voiculescu-10/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/10/poezia-lui-vasile-voiculescu-11/,

insistând asupra luptei sale cu patimile și mai ales cu insolenta patimă a concupiscenței, care l-a tulburat mult, după propriile mărturii. Este, de altfel, o foarte veche strategie a demonilor, aceea de a-i război permanent, pe cei ce învață să lupte rațional cu pasiunile negative, prin această patimă trupească foarte agasantă și greu de purtat. După Eminescu (care ne-a lăsat mărturii solide în operele rămase în manuscris), Voiculescu este al doilea poet care descrie poetic această încleștare lăuntrică și împotrivirea sa – desigur, mai este și Arghezi (neapărat de adus în discuție, pe această temă!), dar reținerea lui față de eros și mai ales rezistența la asediul patimii, printr-o opoziție duhovnicească după toate regulile isihaste, nu sunt întotdeauna clare în versurile sale atât de obscure, de greu de pătruns pentru un cititor obișnuit. Nu voi urmări, deci, același parcurs analitic. Ceea ce doresc să fac acum este doar să punctez, scoțând în evidență anumite momente din acest itinerar duhovnicesc al poetului, care mi se par relevante, pentru a înțelege și mai bine personalitatea lui.

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/20/poezia-lui-vasile-voiculescu-12/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/27/poezia-lui-vasile-voiculescu-13/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/05/poezia-lui-vasile-voiculescu-14/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/17/poezia-lui-vasile-voiculescu-15/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/09/08/poezia-lui-vasile-voiculescu-16/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/06/poezia-lui-vasile-voiculescu-17/.

Aceste articole au intrat în vol. 4 din cartea mea, *Epilog la lumea veche*, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

A reieșit clar, așadar, din analiza pe care am realizat-o anterior, faptul că poetul a intrat devreme în război cu patimile, utilizând strategii duhovnicesc-isihaste de recunoaștere a lor și de rezistență la asalturi, devenind tot mai obișnuit „să mă uit în zările sufletului" (așa cum spunea în poemul analizat mai sus).

Astfel, poetul a remarcat, în mod esențial, că în suflet „sunt peșteri" (titlul unui poem) pe care patimile le sapă, caverne ale răului[65], și că în minte sunt păduri de gânduri (altă poezie: *În pădurile de gânduri*), pentru care e nevoie de o luptă acerbă și de ajutorul Îngerilor „în spate cu securi" ca să le curățească[66].

Toate aceste sesizări lăuntrice reprezintă trepte ale războiului spiritual. Nu mai avem altundeva, în poezia noastră, astfel de relatări detaliate ale confruntărilor interioare cu inamicii spirituali ai omului. Desigur, pentru cine n-a citit vreodată cartea Sfântului Nicodimos Aghioritul despre războiul cu patimile și cu gândurile sau vreo altă carte duhovnicesc-isihastă, poeziile lui Voiculescu înfățișează un relief confuz, fantasmagoric și o sumă de metafore plastice fără prea multă relevanță pentru conștiința unui astfel de ignorant. Criticii noștri literari, în această privință, sunt o cauză pierdută și nu pentru ei m-am străduit să scriu *Istoria* mea literară și să scot la iveală o cu totul altă față spirituală a literaturii române (dar reală!), pentru că ei sunt bătuți în cap cu leuca sincronizării cu ateismul nihilist (e singura sincronizare pe care o înțeleg și o acceptă) și nu ai cu cine vorbi: sunt absolut convinși că Iadul e viito-

---

[65] A se vedea și ceea ce am spus anterior aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/18/poezia-lui-vasile-voiculescu-2/.

[66] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/01/poezia-lui-vasile-voiculescu-6/.

rul cel mai fericit pentru ei și pentru neamul al căror „influenceri” intelectuali s-au autoafirmat.

O treaptă esențială în evoluția duhovnicească a celui care se luptă cu sine însuși este simțirea harică a smereniei, puterea de a se umili și de a plânge, pe care nevoitorul o simte foarte conștient ca dar spiritual, ca forță lăuntrică ce îi întrece capacitățile sale sufletești, despre care știe foarte sigur că nu îl caracteriza în mod firesc și că i s-a dăruit la un moment dat, înaintând pe drumul curățirii de patimi. Acest moment este surprins de Voiculescu în poezia *Luminătorul*:

Am fost ca nerodul din poveste
Ce căra soarele cu oborocul
În casa-i fără uși fără ferestre...
Și-și blestema întunericul și nenorocul.

Ieșeam cu ciubărele minții, goale, afară,
În lumină și pară,
Și când mi se părea că sunt pline,
Intram, răsturnându-le-n mine.

Așa ani de-a rândul
m-am canonit să car lumina cu gândul...

Atunci ai trimis îngerul tău să-mi arate
Izvorul luminii adevărate:

El a luat în mâini securea durerii
Și-a izbit năprasnic, fără milă, pereții..
Au curs cărămizi și moloz puzderii,
s-a zguduit din temelii clădirea vieții,

au curs lacrimi multe și suspine,
dar prin spărtura făcută-n mine,
ca printr-un ochi de geam în zidul greu,
soarele a năvălit înlăuntrul meu.

Și cu el odată,
Lumea toată...

Îngerul luminător a zburat aiurea,
Lăsându-și înfiptă securea;
Cocioaba sufletului de-atuncea însă-i plină
De soare, de slavă și de lumină.

Poetul – care e, de altfel, foarte atent la toate etapele devenirii sale – descrie acea perioadă spirituală în care, după multe citiri și rugăciuni, se petrece în sfârșit o schimbare simțită/ conștientizată foarte puternic și profund, a sufletului: „au curs lacrimi multe și suspine” și „soarele a năvălit înlăuntrul meu”. Se produce o iluminare duhovnicească, unită cu simțirea smereniei, pe care, cum spuneam, cel care o trăiește o recunoaște ca pe un har, ca pe o valență a sufletului sau ca pe o putere pe care înainte nu o simțise niciodată.

„Ieșeam cu ciubărele minții, goale, afară,/ În lumină și pară,/ Și când mi se părea că sunt pline,/ Intram, răsturnându-le-n mine”: aduna în „ciubărele minții” învățătura din „lumina și para” cărților, considerând multă vreme că numai lectura și înțelegerea sunt suficiente, astfel încât „ani de-a rândul/ m-am canonit să car lumina cu gândul”. Și, totuși, această dârză perseverență de a căuta să prindă lumina în gând, în cugetare, nu a rămas fără urmări, pentru că Dumnezeu i-a deschis o fereastră în suflet, arătându-i că lumina nu e numai intelectuală, că

sursa luminii nu e (în) mintea noastră, ci este la El însuși: „Atunci ai trimis îngerul tău să-mi arate/ Izvorul luminii adevărate”. Despre această schimbare lăuntrică (metanoia), poetul știe cu certitudine că se datorează unei intervenții divine în viața lui, pe care o descrie simbolic ca pe o lovire și o zguduire a casei sufletului de către un înger.

Trebuie să remarcăm termenii în care vorbește poetic Voiculescu: a fost lovit de înger cu „securea durerii”, nu diafan, angelic, ci „năprasnic, fără milă”, încât „au curs cărămizi și moloz puzderii” și „s-a zguduit din temelii clădirea vieții”! Așadar, evenimentul a fost resimțit foarte dureros de poet! Nu a ajuns ușor la umilirea cugetului. A trecut printr-un cutremur interior, prin zguduiri sufletești/ psihice foarte puternice, care, pentru cel plecat pe calea acestei reconversii lăuntrice, sunt cu mult mai dureroase și mai năucitoare decât efortul fizic, propriu-zis de a citi, a se ruga sau a trăi cât de cât ascetic.

Descrierea lui Voiculescu este plastică, elocventă, dar, cum spuneam și mai devreme, nu are niciun sens decât pentru cei care au trecut prin experiențe asemănătoare. Pentru ceilalți e pură fantezie, aproape fără noimă. Tocmai de aceea, probabil, Arghezi a nu a reprodus niciodată în poezie această experiență lăuntrică, știind că în lumea literară nu există niciun fel de receptare pentru astfel de trăiri. Etapa aceasta, descrisă aici de Voiculescu, aparține începătorilor, pe când Arghezi, cerând vederea Îngerilor, a lui Dumnezeu sau a luminii dumnezeiești, se afla pe o treaptă superioară (bineînțeles, „preadocta” noastră critică literară l-a diagnosticat prompt ca suferind de „halucinații”).

Chiar dacă n-a descris procesele spirituale lăuntrice prin care a trecut – poate și dintr-o pudoare recomandată, de altfel, de literatura ascetică ortodoxă, celor care nu au ajuns, încă, la

curățirea desăvârșită de patimi –, știm că Arghezi le-a parcurs, așa cum știm că cei care citesc mult sigur au învățat alfabetul.

Nici Voiculescu n-a trăit epifanii: ceea ce descrie în acest poem este o ilustrare simbolică a unor trăiri copleșitoare pentru el, simțite cu duhul. E cazul și al celorlalte poezii din volumul *Poeme cu îngeri* (1927). Poetul construiește narațiuni simbolice/ alegorii, pentru a evoca intensitatea trăirii sale spirituale, a simțirii duhovnicești. Dar nu trăiește epifanii/ vederi îngerești.

„Cocioaba sufletului de-atuncea însă-i plină/ De soare, de slavă și de lumină”: finalul poeziei ridică o altă problemă. Cine citește aceste versuri fără să aibă o cultură teologică solidă (nu mai zic experiență) poate să creadă că poetul a ajuns la mari iluminări și trăiri duhovnicești. Și avem destui eseiști care confundă foarte ușor experiențele (calitatea sau consecuția lor), care fac din condei pe oricine „mare mistic”, doar pentru că pomenește despre lumină, despre Dumnezeu, despre Îngeri etc.

Aici, experiența transcrisă poetic de Voiculescu este autentică. Problema e că poetul ajunge și el (și nu e prima și nici ultima dată) să fie mai exaltat decât trebuie! Putem crede că epoca nu-i oferea nici multe cărți pe care să le citească (de climat religios, care să-i asigure o informare corectă, nu poate fi vorba, într-o lume secularizată) și nici mari trăitori care să-l îndrume sau nu știa el unde să-i găsească. Sau nici el nu a căutat suficient de mult răspunsuri mai profunde. Cert este că, de multe ori, entuziasmul descoperirilor pe care le face prin experiență depășește amploarea reală a evenimentelor trăite.

Voiculescu încearcă să-și convertească în poezie patimile și își studiază adesea în versuri, baudelairian, peisajele dantești ale spiritului chinuit de ispite. De multe ori, însă, impresia mea este că atenția lui decade spre arta poetică, spre estetica versului, în loc să insiste pe viața interioară și să urmărească sensul

declarat al înduhovnicirii sale. Dar, din nou, trebuie să precizez că un asemenea parcurs spiritual este foarte departe de a fi unul de la sine înțeles și că adesea oamenii se rătăcesc în absența unor îndrumare vii și într-un context social în care indicatoarele spre viața cu Dumnezeu sunt tot mai puține.

Titlurile volumelor de poezie – *Pârgă* (1921), *Poeme cu îngeri* (1927), *Urcuș* (1937), *Întrezăriri* (1939) – dau mărturie despre dorința poetului de a înainta duhovnicește. Și totuși această ascensiune este dificilă și foarte lentă. De la un capăt la altul al operei sale întâlnim mereu aceeași luptă cu ispita cărnii, fără ca patima să dea semne de slăbire (dimpotrivă, cunoaște o recrudescență nejustificabilă[67] în *Ultimele sonete*, în care e posibil, totuși, ca autorul să fi încercat o strategie paradoxală de expulzare a ei printr-o expunere fără perdea a formelor tentației, sub pretextul unor pastișe shakespeariene, strategie foarte riscantă și mai degrabă ineficace spiritual, după părerea mea[68]) și fără a se vedea semnele unei schimbări lăuntrice majore, în sensul transfigurării interioare. Uneori, poetul se exprimă entuziast și triumfalist, dar mie nu îmi dă impresia unei reale biruințe, ci mai mult a unei dorințe mocnite. În același timp, e foarte evidentă obsesia lui de a se perfecționa în arta versului, uneori chiar în detrimentul evoluției spirituale, lăuntrice (sau ca o falsă compensație).

În poezia *Androginul* (vol. *Întrezăriri*), Voiculescu formulează, în primul vers, atitudinea sa de-o viață: „Țin cumpăna-

---

[67] Din perspectivă duhovnicească, perspectivă pe care autorul și-o asumă constant.

[68] Sfinții Părinți care au descris războiul duhovnicesc cu gândurile și cu patimile spun că penitenții trebuie să-și reamintească adesea păcatele săvârșite în detaliu, dar de la acest exercițiu patima concupiscenței face o excepție neapărată.

ntre suflet și-ntre carne" (din punct de vedere lingvistic, expresia „între...și între..." este specifică Sfintei Scripturi).

Poetul declară că dorește a transforma combustia erotică în energie intelectuală și artistică: „Astfel nu simt nici junghiul dezbinării,/ Nici jugul dorului și nici fierbintea/ Crucificare a împreunării[69],/ Ci pururi zămislesc numai cu mintea". Avem aici o mărturie a modului în care înțelegea meșteșugul poetic ca o formă de asceză. Prin această „zămislire cu mintea" urmărea să combată „ereditarul dor de nemurire" (*Dor de tinerețe*), adică (exprimându-se eminescian) dorința oarbă, instinctuală de a zămisli și de a perpetua neamul sau specia.

Intelect contra instinct!

Scopul acestei asceze poetice este mărturisit: „*Prefigurez* (s. n.) un gând [dumne]zeiesc al lumii/ Ce-și dibuie pe forme bucuria/ Și răsădește-n moliciunea humii/ Tăria tainei mele, fecioria" (*Androginul*). Adică, prefigura (avea în intenție) – ca și Arghezi – o artă poetică în stare să ilustreze asemănarea omului cu Icoana sa: Dumnezeu, Creatorul lumii.

Totodată, cred că pot afirma fără eroare că, din acest punct de vedere, al etalării câmpului de luptă lăuntric și a tensiunii sufletești între chemarea lui Dumnezeu și tentațiile satanice, Voiculescu e chiar mai aproape de Baudelaire decât Arghezi. Acesta din urmă înfățișează în poezii fie adorarea lui Dumnezeu, smerenia și bucuria tainică de a-I sluji Lui, fie răbufnește de greutatea căutării și a împrejurărilor existențiale defavorabile. Voiculescu, în schimb, încearcă baudelairian să surprindă, nu de puține ori, tocmai încordarea între cele două tendințe. Scopul este (tot ca la Baudelaire) acela de sublinia tăria boldului satanic. Și cred că poetul a făcut aceasta în mod programatic, chiar dacă, expresiv sau prozodic, formal, poe-

---

[69] Se referă la înțelegerea patimii erotice ca o tortură sufletească și trupească. Arghezi a folosit aceeași metaforă.

mele care înfățișează tema amintită nu reclamă întotdeauna această apropiere. Aș cita aici poezia *Artă minoră* (din același volum), care mi se pare că evidențiază această „cumpănire" interioară dureroasă:

Mereu își cată carnea șuvițe de plăcere,
Cu arta ei măruntă le-ncheie-n giuvaer
Și-și cizelează noaptea cu bonturi de mistere,
Scobind năluci de îngeri în rumeguș de cer.

Au mai rămas din simțuri pe fund câteva urme...
Sfârșit metalul nobil topit de-atâtea ori.
Ea biciuie toți robii cu buzele, să-i scurme
În minele sleite filoane de fiori.

Lucrată rece,-n ochiuri, din lipsuri și pomană
Suflând puținul aur pe roze de minciuni,
Ajunge voluptatea lucidă filigrană
Prin care se străvede un târg de goliciuni.

Departe bolți de pulpe și brațe în arcade,
Se umflă amplă ambra ciorchinelor de sâni,
Se rotunjesc triumfuri de pântece și cade
Aprinsul aurorii din pleoape de balade...

...Schelete vii de pofte, întind viclene mâini.

Voiculescu are un moment de luciditate duhovnicească deosebită, în această poezie, făcând o paralelă subtilă între „arta minoră" a patimii erotice și obsesia lui de a filigrana ver-

surile, de a meșteșugi giuvaere poetice – ceea ce recunoaște singur că e o „artă măruntă”.

Intelectualizarea baudelairiană a senzațiilor și expresivitatea nudă a aceluiași – deși ameliorată (sau accentuată?) prin echivocuri lingvistice („târg de goliciuni”, spre exemplu, înseamnă expoziție de vanități/ deșertăciuni, în acest context liric, dar, în același timp, face aluzie la târgul de imagini sexuale întinse pe tarabele minții și ale simțirii, pe care fantezia pătimașă încearcă să le vândă, animată de Sforarul satanic) –, sunt, cred, destul de evidente.

Voiculescu a surprins magnific în ce constă amăgirea demonică a pasiunii erotice: în aparentul ei caracter insațiabil și inepuizabil. Căci „ea biciuie toți robii cu buzele” (excelent și foarte realist oximoron!), căutând, la nesfârșit, chiar „în minele sleite” ale sufletului care a căzut de multe ori în aceeași ispită, „filoane de fiori”. „Bolți de pulpe și brațe în arcade”, cu „amplă ambra ciorchinelor de sâni” și „triumfuri de pântece” reprezintă o imagine haotică halucinantă a unui ospăț carnal dezgustător, în templul lui Eros. Nuditatea lingvistică și aglomerarea vizuală țintesc un scop contrar celui aparent, și anume acela de a dezvălui că în spatele exuberanței și a opulenței corpolente stau „schelete vii de pofte”: oamenii care nu mai au nimic spiritual, care ajung rahitici duhovnicește, morți cu sufletul.

Poetul face radiografia patimii, arătând că esența carnavalului erotic este un teatru macabru. „Balada” este osificată. Voiculescu poate că sugerează (mai pe departe) că arta lui este aceea de a scoate la lumină arta demonică. Dar nu îi reușește-întot deauna...

Împlinind o jumătate de secol de existență, scrie poezia *Cincizeci de ani*, în care consemnează câteva elemente importante din parcursul său biografic:

Cinzeci de ani de piatră și de lut
Și-n orice pas am pus un început.
Iar de arzimea-n care mă frământ
Mi-a curs tot mirul frunții în pământ.

Te-naltă, cedrule umbros, și șezi
În vipiile marii mele-amiezi,
Cu foșnet pur s-arunci peste genuni
Cununa nopții tale de minuni

Nu pentru tihnă. Dimpotrivă. Dar
Râvnesc din veci un înger, adversar.
Ajungi mai slab, netrebnic cazi la fel
Cu cât vrăjmașul ți-este mai mișel.

Ci-ncăierați sub adumbrirea ta,
Să sug puteri din cel ce m-o-nclește.
Când brațul meu s-o-ncolăci rebel,
Să simt cereasca greutate-n el.

Și pân-acum parcă-ntr-adins mi-ai dat
Numai cu pleava lumii să mă bat.
Stă totuși semn în câmpul gol c-am dus
Ucenicia luptelor de sus:

Cinzeci de lespezi și deasupra jar.
Alcătuind spre slava ta altar.

Pentru prima dată, Voiculescu vorbește deschis despre scopul ascezei creștin-ortodoxe care este revelarea lui Dumnezeu, descoperirea Lui în vedenie, și despre faptul că aștepta

o epifanie. Această așteptare este indicată aici prin referința la vedenia Sfântului Patriarh Iacov, cunoscută drept lupta lui Iacov cu Îngerul: „Râvnesc din veci un înger, adversar" (adverbul „din veci" e menit să indice vechimea dorinței sale).

Numai că poetului i se pare că lupta îndelungată cu patimile („cu pleava lumii") e umilitoare și nedemnă de el. Demonii poftelor trupești sunt considerați vrăjmași mișei, inferiori. Are impresia că această luptă de durată îl sleiește de puterile duhovnicești: „Iar de arzimea-n care mă frământ/ Mi-a curs tot mirul frunții în pământ". Ceea ce nu înțelege Voiculescu e că pretenția lui vine din mândrie, nu din credință și smerenie. Constatarea lui este autentică: „Ajungi mai slab, netrebnic cazi la fel/ Cu cât vrăjmașul ți-este mai mișel". Însă tocmai din această vedere interioară a propriei nevrednicii se naște pocăința și smerenia. Ca și Arghezi sau Blaga, el dorește revelații/ vedenii dumnezeiești fără să suporte asprimea îndelungă a ascezei și umilințele grele ale înfrângerilor în acest război epuizant.

În aceste condiții, Voiculescu își construiește iarăși o compensație imaginară: „Stă totuși semn în câmpul gol c-am dus/ Ucenicia luptelor de sus:/ Cinzeci de lespezi și deasupra jar./ Alcătuind spre slava ta altar". Poetul susține deci că aduce ca jertfă lui Dumnezeu anii de luptă mocnită ai existenței sale, care ar fi, totuși, o experiență similară cu "luptele de sus". Însă, în absența unei confirmări duhovnicești, nu putem fi niciodată siguri dacă nevoința noastră este dreaptă sau dacă rămâne stearpă. De aceea spun că, de multe ori, în versurile sale, poetul vorbește de biruințe iluzorii, imaginare, și de progrese duhovnicești care nu au deloc amploarea pretinsă. Pentru că roadele unor astfel de progrese nu sunt metaforele poetice fără substanță spirituală adevărată.

Arghezi e și el nemulțumit sau exasperat, se revoltă uneori, dar nu-și construiește niciodată substitute poetice inconsistente. La Voiculescu, din păcate, se produce ades această suplinire fantezistă a experienței.

Pe măsură ce vede că vechile deziderate duhovnicești nu se împlinesc, că nu progresează lăuntric în sens isihast, poetul se întărește tot mai mult – din păcate – în convingerea că împlinirea sa spirituală este poezia (înțeleasă mai mult ca artificiu estetic, ca măiestrie tehnică). Astfel, în poezia *Doamne* (vol. *Veghe*), scrie: „În vârful copacului tău sunt o floare.../ Pe cea mai înaltă ramură a lumii/ Mă leagăn în talazul de azur și soare./ Slavă ție că n-am rămas în temnița humii,/ Ci slobodă, spre cer, înfloritoare,/ Inima mea nu mai întârzie./ Zbucnește[70] afară în limpezimi petale/ Să lege rod tainic, bob de poezie,,/ Hrană zburătoarelor împărăției tale. /.../ Zâmbesc sub luceafăr visările-mi grele”...

Voiculescu se recomandă astfel: „O, Doamne sfânt /.../ Poate mă știi..., sunt faur de sonete” (*Vorbesc și eu în dodii*, în același volum). Însă tocmai sonetele făurite de el nu au nimic de-a face cu duhovnicia și cu învățătura evanghelică. De aceea spun că Voiculescu a ajuns, de la o anumită vârstă sau etapă a devenirii sale, să asimileze în mod orgolios și inautentic măiestria stilistică și rafinamentul estetic cu împlinirea scopului vieții creștine.

La 67 de ani scrie un *Autoportret romantic*: „Mi-am făurit o bătrânețe bravă,/ Cu părul alb ca faldul unui steag,/ Cu crângul bărbii țărcuind șirag,/ Un chip uscat de pajiște firavă./ În pieptul liber, bântuită navă,/ De al talazurilor vălmășag,/ Port încă sus, ci tot mai lângă prag,/ O inimă, răcită, dar de lavă. //

---

[70] Folosește verbul „a izbucni” cu semnificația lui arhaică (întâlnită la Dosoftei): „a izvorî”.

Visez mereu, căci visul mi-e trezie /.../ Mă sprijin în condei ca în toiag”.

Însă „visul” nu e „trezie” niciodată! Oricine are minimă cultură isihastă nu poate să confunde aspirația cu împlinirea ei, ba, mai mult, Sfinții Părinți din toate vremurile vorbesc despre o mare înșelare care se produce, atunci când începi să crezi că ceea ce dorești și visezi este deja realitate duhovnicească!

Voiculescu părăsește lupta spirituală, iese din arena războiului duhovnicesc, pentru că i se pare suficientă împlinirea ca meșteșugar al versului. Și este conștient de acest fapt, de căderea sa. Dar, în loc de căință și smerenie, alege să creadă în reversibilitatea consecințelor: „Furtuna extazului mă va urca, poate,/ Într-o pală de parfum, Doamne, până la tine,/ Cerul arunce-mi înapoi jos ruina./ Floarea căzută din împărăție/ A văzut cerul și a sărutat lumina” (*Doamne*); „De când m-am rupt de tine și nu mai încetez/ Cumplita mea cădere ce umple infinitul,/ M-apropii tot de tine pe cât mă depărtez” (*α. Ω*). Din păcate, aceste versuri nu sunt deloc dovada unei gândiri și simțiri ortodoxe...

Are, însă, și momente de pocăință:

Iubirile noastre? numai pospai,
Luciri mincinoase de putregai;
Nu ard, nu luminează, nu-ncălzesc,
Când și când în beznă lucesc.
Oul de viperă cu fosfor în el,
Clocit în nisip, face la fel.

Doamne, inimile bieților poeți,
Mâncate de cari și de bureți,
Înșală pe oameni spre-a-le-ndrăgi,
Pe tine nu te pot însă amăgi...

Și ce inimă domnească-mi visam!
Doamne, atinge-te de ea, să se-aprindă, ori să n-o mai am.

(*Iubirile noastre*)

*

Așijderi unui nor ce s-a-ncărcat
Cu tunete și fulgere deșarte
Și-adevărata lui menire și-a uitat,
Veneam în numele înaltei, sterpei arte...
...Un vânt mă risipi...și n-am plouat.

Îngăduie, o, Doamne-al învierii,
Iar să mă-ncheg din negurosul limb,
Să strâng din mlaștini aburii durerii
Și, închinat doar milei și tăcerii,
În lacrimi rodnice să mă preschimb...

(*Norul*)

Dar nu este consecvent acestor trăiri....

Ion Vinea: lumina căințelor[71]

„De ce în zadar s-au istovit vegherile,
s-au stins fără urmă fântânile
și jocul lor n-a luminat cu veacul?”

Din urmă

*

„Amurgul ne unge sfinți,
prin foc rătăcim cu viori de iarbă”.

Prag

Ion Vinea se situează, ca și Blaga, între o poetică a crizei interioare și una a liniștii insondabile, pe care o caută în permanență. Putem spune că acești poeți aud și presimt „setea liniștii eterne, care-mi sună în urechi” (Eminescu).

Poetul are ureche pentru liniște și pentru tăceri, așa cum are ochi pentru o lumină nevăzută, interioară spirituală, *lumina căințelor* pe care o simte pogorând „fără vis [fără imaginație, poetică sau nu], pe apele moarte” ale sufletului, revigorându-le (*De profondis*)[72]. De la „ruga din tăcere” (Dosoftei) a cultului ortodox, Vinea a dedus abisurile sonore ale tăcerii și abisa-

---

[71] Publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/07/ion-vinea-lumina-caintelor/.

[72] Folosesc: Ion Vinea, *Ora fântânilor*, ediție bilingvă româno-franceză, traducere și prefață de Dan Ion Nasta, Ed. Minerva, București, 1982.

litățile spirituale ale liniștirii: „plânsul vieții suie-n ființă /.../ ca tăcerile cu rugăciunile” (*De profondis*). El a auzit „liniștea de clopot a serilor” (*In memoriam*) și cum „clopot de taină a limpezit tăcerile” (*Final*). Sunetele acestea nu sunt receptate cu senzori biologici, facultatea senzorială umană nu le poate sesiza, pentru că ele provin de acolo de unde tăcerea se confundă cu sunetul și cu rugăciunea.

În urechile poeților români, Biserica și tradiția au implantat un auz imaterial, capabil a sesiza o muzică aparte, care e liniște eternă și care răsună din străfundurile veșniciei. De aceea, poezia nu trebuie citită frazeologic, nu în semantica propozițiilor stă înțelesul ei, ci trebuie contemplată în cuvinte. Cuvintele și sintagmele ei trebuie expuse vederii interioare a minții, altfel se înfățișează ca un puzzle haotic.

Imaginile poetice alunecă mereu, și la Vinea, spre un repertoriu al isihiei mistice, cu vegheri, clopote, odăjdii și rugăciuni. Practica poetică nu exclude practica liturgică, ba dimpotrivă, poetul (și poeții) caută să imprime versurilor acele sugestii, corespondențe tainice, făcând poezia să reprezinte realitatea de dincolo de realitate, o poezie vizionară, urmărind transparentizarea universului existent dincolo de spațiul empiric, așa cum pretindeau programele simboliste, la începutul modernismului. Poeții români descriu această realitate de dincolo de realitate, fără dubii, ca pe un peisaj eclesiastico-liturgic sau ca o panoramă ce conține atât frânturile deziluziilor și oglinzile sparte ale vieții lor sufletești, cât și scenariul securizant al universalei infuzii liturgice. Ceea ce tradiționaliștii spun pe șleau, așa-zișii modernist-avangardiști defragmentează poetic, punând piesele existențiale de penumbră la un loc cu mozaicurile ecleziale inundate de lumina harului, obținând efecte remarcabile de clar-obscur psihologic și duhovnicesc.

Procedeul în sine, al acestui mise-en-abîme hermeneutic, nu este însă o invenție a modernității, el face parte și din patrimoniul creștin și bizantin al Europei. E un scenariu modernist care se repetă identic atât în poezie, cât și în pictură.

Aceeași – și la Ion Vinea – spaimă a dezintegrării interioare destramă imagologic poezia, care devine astfel o geografie nelocalizabilă, parțial terestră (și rurală), parțial mistică, cu peisaje de rai și infern interior, contigue. Pare nefiresc...Dar este, de fapt, un tablou fidel al sufletului uman. Scindarea lăuntrică este totuși mai puțin dramatică decât la Blaga (la care e prezentă mai cu seamă în primele două volume), extremele psihologice și spirituale sunt mai atenuate și tensiunea lirică cedează mai lin, în coborâre spre văile liniștii și ale căutării/regăsirii de sine. Lipsesc accentele stridente de revoltă și reproșurile la adresa lui Dumnezeu sunt rarisime. Poetul balansează între o singurătate dureroasă, a izolării și necomuniunii, și o singurătate căutată, a abisurilor sufletești:

Oră de liniști stelare,
clar semn de lumi fără nume,
largul în ambru și-n jar e,
Thalassa-n ritmuri apune.

Vocile sfânt de curate,
frunțile pure și ochii,
cugetul gol și curat e,
clopote când legănate
trec în nunteștile rochii.

Ora fântânilor lunii,
înger șoptind prin umbre
vorbele rugăciunii

netălmăcite și sumbre.

(*Ora fântânilor*)

*

Mi-am trădat inima, mi-am ucis sufletul,
am mințit cu vorbele iubirii,
dinaintea lacrimilor am surâs.
Ascund ursitei priviri de mult veștede.

Dezbinat de mine, niciodată unul,
gândul și cuvântul, ca doi frați dușmani,
se alungă-n noaptea lui Cain și Abel.
Ruga-n van te-ndeamnă, Cerule străin,
În trufia-i oarbă, să-mi sfințești blestemul.

(*Rătăcire*)

*

Iată liniștea îndelung chemată
fără zvon cum înserează pe frunte,
pe chin, pe vis, cu minute de umbră,
pe rugile aspre de singurătate.

E ora palidă când dorm santinelele
răpuse de lupta ultimei stele.
Veghile poate n-au fost zdarnice
dacă simt această trecere, genele.

A rămas de ieri un cuvânt: a fost.

Stins e convoiul celor din urmă vedenii.
Clopot de taină a limpezit tăcerile.
Aripa fără freamăt fulgeră pe domeniu.

(*Final*)

*

La poarta cerului străjeri de argint,
plopii fac câte cincizeci de pași.
Amurgul ne unge sfinți,
prin foc rătăcim cu viori de iarbă.

Aburi de zodii preajma leagănă,
lacrima morților liniști încheagă.
Unde ești, frate din pământ
în gând suflat ca o umbră –
vechi clopot întrebarea o scufundă.

Ceasul de judecată atinge
amintirile în giulgiul lor de praf.
Amurgul e o mască de plumb,
sângele ochii îl plâng.
Păianjenul de lumină citește veșnicia.
Sufletul orb își pipăie semnele,
pământul își simte apele și sicriele.

(*Prag*)

*

Limpede din limpezime rupt

Sfânt viteaz și netăgăduit
precum suie visul de argint
al fântânii smulse din granit.

Înțeles neîndoielnic, Stea,
fulg de foc ținut pe-arătător
cu mândria dreaptă a florilor:
fața lui, ce plină e de Ea.

Că-n odăjdii propovăduind
fier sub pumn, – și-n aur din belșug,
Sfântul pur și fără vicleșug
s-a simțit de adevăr sclipind.

(*Sfânt*)

*

Vouă, clare ore ale aurorii
pline de statuile plugarilor,
ce cuvânt sfințit vi se cuvine,
ați purtat triunghiul cocorilor,
ați sorbit argintul fântânilor.

Voi, talazuri limpezi ale zorilor
fremătând de stelele pescarilor,
ruga mea etern să vă străbată,
aprig vinul vostru să mă-mbete
de un vis de tinerețe veșnică.

(*Incantație*)

*

Plânsul vieții suie-n ființă
ca fântânile cu jerba sângelui,
ca tăcerile cu rugăciunile.
Ce veștede-ți sunt, iubire, mâinile,
când s-a dus stolul anilor copleșit,
când pe drum zac florile lui stinse.

Să fie ora din urmă
care se presimte, care se vestește,
să fie tot ce n-a fost
această împotrivire târzie?

E poate lacrima ta,
e poate restriștea ta,
sau numai învinuirea mută,
sau numai blestemul, sau numai iertarea
pe care mi-o dărui ca-ntr-un bun rămas
când pogoară lumina căințelor,
fără vis, pe apele moarte.

(*De profondis*)

Fundamental vizual, Vinea este al doilea poet român al mării, după Bolintineanu, deși marea aceasta stă mai mult sub pecete simbolică. Moartea și marea sunt două subiecte esen-țiale ale liricii sale, urmând, în acestea, o tradiție poetică româ-nească foarte veche și vastă. După cum observa undeva Zoe Dumitrescu-Bușulenga, rari sunt poeții români care au con-templat marea, pe care o integrează afectiv în orizontul lor

interior. Fiind un element periferic în geografia națională, matricea stilistică l-a receptat și asimilat ca atare (sau nu prea l-a asimilat). Avem însă și poeți care au zăbovit la malul mării și Ion Vinea este unul dintre ei. Dar nu e marea lui Baudelaire sau Rimbaud, nici a lui Valéry.

În versurile sale, motivul mării poate părea importat din poezia simbolistă, acordat fiind și cu cel al călătoriilor, numai că această nostalgie erantă este tradusă în spațiul nostru literar ca un dor de moarte sau ca fior în fața necunoscutului, iar nu ca dorință simbolistă de vagabondaj. Sensul poetului străin și singur este sincronizat cu cel al omului pribeag în valea plângerii (pe care și Vinea o amintește undeva, într-o poezie):

Nemărginiri sonore, a fulgerelor pradă,
mi-e sufletul o mare ce clocotă-n apus,
sub zarea de miraje spre care-ncet s-au dus
înaltele catarge cu pânze de zăpadă.

(*Mare*)

*

Din țara de miazănoapte vin păsări mari
în somn le auzi vuietul rece
prin arborii mari ca o liră de oase.

În aerul vrăjmaș se spulberă cântecul
răgușit al matrozilor
ce se zoresc să plece.

Să vezi în portul vechi dansul sloiurilor,
să le asculți hohotul de sticlă

și vaierul cumplit al catargelor.

Aici vinul se-ncheagă și sparge vasele de lut
și răsuflarea-n jertfe argintii se fugărește. /.../

Horă mută de scite figuri mă-nconjoară,
toți sunt străini și printre ei sunt străinul,
vorbele mele ei nu le pot înțelege,
glas de cristal înnegrit în furtuni de blesteme,
silabisesc vorba lor sălbatică în care-i închis urletul talazului
și rugi fac din ea pentru ei, pentru mine.

Poate un mormânt profund ca un sân[73]
și cald sub platoșa iernilor
să-mi dăruie ritmul natal, – vibrări
pe sub pământ din visul palmierilor.

Atât de uitat că vreau să mor aci,
mai singură nu-mi va fi piatra decât trupul.

(*Tomis*)

*

Să fiu captivul tău de veci,
să-mi joci albastrele sonore lanțuri,
încercuită Mare de-un destin
cântând în el sfârșitul și-nceputul. /.../

O, dincolo de praguri și cuvânt,

---

[73] Imaginea ne amintește indubitabil de Bolintineanu.

prin rugă smuls edictelor avare,
ca un suspin să trec din lumi în lumi,
pe un șirag de amintiri stelare.

(*Tristia*)

*

Dobrogea sonoră ca lemnul de vioară
și-afundă sarcofagul între Dunăre și mare
pe valul lui Traian.

Pe prag zebrat de drumuri vechi,
la Pontul Euxin,
casa cojită de crepuscul
e o epavă mai mult
fără leagăn, fără cuvânt. /.../

În grădină cearcănul de granit
al fântânii păzește
ochiul de răcoare din pământ.
Pe arborii toamnei timpurii
se spulberă polenul sterp al pietrelor.

Unde sunt glasurile de altădată?
Poate că zvonul lor mai întârzie
în umbrele rămase aci...
Dor dacă-n vis le mai poți auzi.

Unde e cugetul acestui loc și în cine
a luminat candela lui ascunsă?...

...S-a rezimat cu fruntea de masa de nuc,
s-a odihnit cu iedera boltită în vecie,
cărțile toate le-a citit
și stelele, una câte una.

Palid apoi de tumultul lăuntricei aurore
a răsturnat pe oglinda lui
secolele, largurile, lumile, –
și aruncate au fost zarurile:
– până când zăbrele înguste ale soarelui?
– până când cei trei sute de pași la țărmul fără pornire
și monotona turmă a serilor,
masca fără răspuns a localnicilor
și apelul patetic al farurilor?

până când?...din cavoul vacanțelor
izbucni într-o zi de alarmă
a lui soartă cu gură de aur.

Al lui e semnul șters de pe poartă
și cheia ruginită la intrarea spartă,
legenda țesută de greierii lutului
și numele lui, ca o pasăre departe.

(*Casa din Mangalia*)

*

Port de corăbii ocolit, vântul i-șlefuit
pietrele milenare, uitatele cheiuri.
Se înfundă treptat în nisip
farul stins și neclintit.

Orele-i dăruie lumina lor fugară. /.../

Aici să-mi fie oare căpătâiul
pe care-mi aștern la urmă rătăcirile
unde vremea o să-mi spele visele
ca un val care se pierde în veșnicie?... /.../

Aici unde mor drumurile ostenite
ca umbre lungi de zboruri nevăzute
să-mi fie lespedea de înviere
sau poate pragul unde să aștept
pe cel din urmă oaspe care vine.

(*Popas*)

Cu o tonalitate blagiană, Vinea susține că „La judecata din urmă/ de-aci au pornit sicriele" (*Chei*) – și remarcăm recurența în poezia românească a timpului trecut (aceasta este percepția liturgică) corespuns Judecății de apoi.

Fiorul morții este accentuat de plecarea din această lume a celei iubite: Ce stor de plumb ai tras între noi doi / când ți-ai lăsat pleoapele să cadă / cu umbre lungi peste lumina lor, / și străvezii atât, / cu oboseala ultim-a petalelor! / Plăpânde, palide sigilii/ ale tăcerii-n care ți-ai zidit/ însinguratul somn neînduplecat,/ n-or să mai tremure, / n-or să tresară / și n-or să mai întâmpine/ fiorul lin al soarelui:/ **priveliști alte-nchizi acum în tine**/ și-alt gând asculți în liniștea de piatră (*Gina (1)*).

Ultimele două versuri ne amintesc de plânsul lui Neagoe Basarab, la mormântul fiului său: „**Iar sufletul tău alte vederi vede, ci nu știu dintr-acele vederi, care va fi văzând sufletul**

tău. [...] Ci mă tem ca să nu fie sufletul tău rămas cumva nesătul de fața lui Dumnezeu, pentru păcatele mele”[74].

Un poem creaționist, în stil modernist, ne-a atras atenția:

Ce face Dumnezeu cu atâtea păduri și ape?
Astăzi ca de obicei vrea să aducă seara,
seara care șovăie ca un fum în biserică,
seara care-și trimite miresmele înainte,
seara care șovăie în cimitire sus
pentru cei ce mor de bunăvoie.

Ce face Dumnezeu cu atâtea clopote?
A poruncit să vie ceasul lor,
prin câmpie **sunetul îmbracă miresmele**,
cirezile trimit un muget trist,
de mii de ani se tânguie tălăngile.
E foarte lin pentru toate sufletele.

Pe urmă dă voie stelelor, dă drumul lunii
iar pe pământ cântă oamenii, broaștele, câinii.

(*Tălmăcire*)

În ciuda expresivității poetice moderniste, se remarcă ordinea momentelor creației: întâi seara și întâi lumea spirituală, semnalată prin Biserici, clopote și miresme. „Pe urmă dă voie stelelor, dă drumul lunii”...Dar atunci când lipsește sensul profund al vieții, „clipele suferă/ de a trăi cu adevărat și din înțeles rămâne doar un sunet care plânge” (*Astral*).

---

[74] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, Ed. Minerva, București, 1970, p. 240.

Dacă Bacovia remarcase cântecele „barbare” și „satanice”, dar și „pline de jale”, ale femeii care încerca să delecteze un auditoriu masculin într-o speluncă numită bar, Vinea scrie despre „femeile țărmului care au obraz de mărgean/ și se vând pe stras și suliman” (*Tuzla*) și despre cum „pe asfalt târzii prostituate,/ caută, caută căință,/ gândurile pentru somn. Niciodată” (*La ora când cafenelele se închid*).

În concluzie: „poezia lui Vinea, cea a lui Fundoianu și chiar a lui Voronca din anii ’20 nu justifică nici pe departe – cum am mai spus – denumirea de *modernism extremist* pe care au impus-o, cu câteva decenii în urmă, istoricii literari, ce veniseră la întâlnire doar spre a confirma teoria generală a avangardei”[75].

---

[75] Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Ed. Cartea românească, București, 2008, p. 165.

Ion Vinea – în căutarea liniștii și a rugăciunii[76]

Ora fântânilor, care deschide volumul omonim, este o poezie a căutării transcendentului:

Oră de liniști stelare,

[76] Articol publicat pe episoade, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2022/09/27/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-1/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/09/29/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-2/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/09/30/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-3/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/10/10/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-4/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/10/11/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-5/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/10/24/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-6/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/10/26/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-7/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/10/27/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-8/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/10/28/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-9/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/11/08/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-10/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/11/10/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-11/, https://www.teologiepentruazi.ro/2022/11/15/ion-vinea-in-cautarea-linistii-si-a-rugaciunii-12/.

Despre poezia lui Ion Vinea am mai scris, anterior aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/07/ion-vinea-lumina-caintelor/.

clar semn de lumi fără nume,
largul în ambru și-n jar e,
Thalassa-n ritmuri apune.

Vocile sfânt de curate,
frunțile pure și ochii,
cugetul gol și curat e,
clopote când legănate
trec în nunteştile rochii.

Ora fântânilor lunii,
înger șoptind prin umbre
vorbele rugăciunii
netălmăcite și sumbre.

(*Ora fântânilor*)

Poezia aceasta, așezată în fruntea volumului de versuri, ne avertizează asupra lumii transcendente pe care o descriu versurile sale, prin prezența a numeroase simboluri specifice. E „oră de liniști stelare”, vremea tăcerii adânci, a privegherii, când privirea către cerul înstelat înseamnă o cădere în fântâna conștiinței. Liniștea aceasta e supra-pământească, „clar semn” al unor „lumi fără nume”, al realității transcendente, necunoscute pământenilor absorbiți doar de ei înșiși.

Marea e numită „larg” și „Thalassa” și, la asfințit, e un altar de mireasmă și jar, o suită nevăzută de ritmuri. Peisajul vizual se întunecă până la auz. Și dacă prima strofă e ancorată de elementele lumii văzute, marea și cerul înstelat – deși sunt evaziv enunțate, punți către „dincolo” –, următoarele două sunt contemplări fără nicio legătură cu sfera concretului. Doar

dacă nu cumva „clopotele legănate” care „trec” sunt aceiași „clopote verzi” ale mării din poezia *Joc secund* a lui Ion Barbu (ambele poeme sunt datate 1930), pe care Mircea Scarlat le considera inspirate de Eminescu: „Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte” (*Egipetul*).

La Ion Vinea, clopotele mării „trec în nunteştile rochii” de valuri înspumate: o nuntă cu ceea ce este etern și pur, cu harul dumnezeiesc, pentru că, la această nuntă, „vocile sfânt de curate,/ frunțile pure și ochii,/ cugetul gol și curat e”. „Cugetul gol și curat” ne trimite indubitabil la idealul isihast al tăcerii gândurilor, pe care l-am văzut anterior la Eminescu („Când însuși glasul gândurilor tace” – *Sonet*) și nu numai...

E „ora fântânilor lunii”, ora izvorârii lunii (altă trimitere la Eminescu), a lunii și a lumii (ora genezei), când „înger șoptește prin umbre”, în taină, „vorbele rugăciunii/ netălmăcite și sumbre”: intraductibile în limbajul omenesc și întunecate, profetice. E „ora fântânilor lunii”, a izvoarelor lunii ca fântână cosmică de lumină, ale acelei luni care deschide orizonturile lumii, ca la Dosoftei: „Tu ai tocmit luna de dă zare” (Ps. 73, 67).

Ion Vinea e un poet care nu se sfiește să se mărturisească în versuri: „Mi-am trădat inima, mi-am ucis sufletul,/ am mințit cu vorbele iubirii,/ dinaintea lacrimilor am surâs” (*Rătăcire*); „am ucis simțirea în trufie și uitare/ cei care spălam viața cu privirile” (*Mărturii*).

Îndurerat de „vedenia de mine însumi/ în privirea de apă a trecutului”, se întreba: „ce frunte ridic în ochii luminii?” (*Velut somnia*). Era conștient că „ceasul de judecată atinge/ amintirile în giulgiul lor de praf” (*Prag*). Iar păcatele sunt cauza sfâșierii interioare a omului, a lipsei lui de unitate interioară: „Dezbinat de mine, niciodată unul,/ Gândul și cuvântul, ca doi frați dușmani,/ se alungă-n noaptea lui Cain și Abel” (*Rătăcire*). Și, prin aceste versuri, Vinea anticipează o temă

mult și dramatic dezbătută în opera poetică a lui Nichita Stănescu, care va căuta cuvântul paradisiac și aceeași armonie primordială și va deplânge neputința de a mai putea vorbi în cuvinte revelaționale.

Poetului îi sunt proprii vegherile și rugăciunile, de care amintește adesea în poezii: „Ce s-a ales din ruga sălbatică /.../ De ce în zadar s-au istovit vegherile /.../?" (*Din urmă*), „ce cuvinte mai străbat pustiul/ orei de veghe, orei de șoapte? /.../ Vreau candelă, lângă tâmple, de liniște" (*Vigie*), „Singur veghez" (*Ivoriu*), „În toaca inimii de miez de noapte,/ ca dintr-un schit de spectri către lună,/ chemarea crește, a singurătății" (*Solitudo*).

Într-un final, rugăciunile și vegherile nu rămân fără răspuns: „Iată liniștea îndelung chemată/ fără zvon cum înserează pe frunte, /.../ pe rugile aspre de singurătate. /.../ Veghile poate n-au fost zadarnice. /.../ Stins e convoiul celor din urmă vedenii./ Clopot de taină a limpezit tăcerile" (*Final*).

Deși, ca tehnică poetică, Vinea e un expresionist, textul său liric încifrează adesea neliniști și căutări proprii poeților tradiționaliști și religioși. O poezie, intitulată *Sfânt*, ne vorbește de preocuparea lui de a-l defini pe omul lui Dumnezeu:

Limpede din limpezime rupt
Sfânt viteaz și netăgăduit
precum suie visul de argint
al fântânii smulse din granit.

Înțeles neîndoielnic, Stea,
fulg de foc ținut pe-arătător
cu mândria dreaptă a florilor:
fața lui, ce plină e de Ea.

Că-n odăjdii propovăduind
fier sub pumn, – și-n aur din belșug,
Sfântul pur și fără vicleșug
s-a simțit de adevăr sclipind.

Remarcăm, mai întâi de toate, scrierea cu majusculă a substantivului „Sfânt”, lucru rar la scriitorii modernității! Poezia adoptă un limbaj imnic, elogiind virtuțile omului sfânt: viteaz, propovăduind adevărul. Sfântul e lumină din lumina harului lui Dumnezeu („Limpede din limpezime rupt”), e ca argintul izvorului curat ieșind din piatră („precum suie visul de argint/ al fântânii smulse din granit”). Sfântul e „Stea”, una din stelele Împărăției Cerurilor (sensul creștin de a fi „Stea” a fost intenționat bagatelizat prin pretenția multor celebrități trecătoare de a fi „stele”/ „staruri”). Iar „fața lui” e „plină de Ea”, de lumina de Stea pe Cerul Bisericii. Poetul Îl vede pe Sfânt „în odăjdii propovăduind”, adică în veșmintele eclesiastice. Îl vede, anume, ca Slujitor al Bisericii, cleric, având fierul dreptății în cuvânt și aurul harului, „pur și fără vicleșug”, strălucind „de adevăr”.

Numai că aceasta este o descriere simbolică! Iar strălucirea feței Sfântului o vede cel căruia Dumnezeu îi deschide ochii să o vadă. Pentru că toată această strălucire este mai mult ascunsă de ochii oamenilor, care apreciază mai adesea impostorii decât pe adevărații Sfinți ai lui Dumnezeu.

După cum Arghezi scria despre *Maica Scintila* (Maica cea luminoasă, scânteietoare)[77], Ion Vinea lasă o mărturie poetică despre o femeie pe care a cunoscut-o și pe care a considerat-o Sfântă, al cărei nume nu ni-l face cunoscut:

---

[77] A se vedea articolul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/08/ceasul-de-apoi/.

Prin ani același chipul tău de criptă
ca un surâs plutind în amintire,
ai fost, în bezne, crinul legănat
peste comori, unde dorm drumurile.

Niciun altar văzut nu-ți poartă numele,
nicio statuie nu-ți ivește pasul,
dar nu e zi care să nu-ți închine
corola ei fragedă
și nu e oră să nu te petreacă
prin timpul învins de o mare poveste.

Sfântă, din vis mărturie
că visul cel mai pur ne-ntâmpină,
cum să cuprind în zvonul cuvintelor
umbra ta lunecând fără margine,
cum să opresc în pragul lumii
fântâna ta sorbită de uitare,
cum să te încing cu soarta sunetului
când mersul tău se-ntunecă
de tot ce nu-i lumină?

Noaptea pe fruntea ta nu pogoară,
ca de o candelă ea se resfiră
și te arată palidă veciei,
care-n ființa ta se limpezește.
(*Sfintei de azi*)

Poezia aceasta am remarcat-o acum 13 ani[78], dar nu am comentat-o până acum.

---

[78] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/sfintei-de-azi/.

Poemul e scris în 1930, dar autorul nu ne spune despre cine scrie. Vedem doar că poezia e dedicată *Sfintei de azi* și că este vorba despre o femeie care a trecut la Domnul, căci poetul își amintește chipul luminos și surâzător al celei adormite, care, după moarte, arăta că este în pace și bucuroasă („Prin ani același chipul tău de criptă/ ca un surâs plutind în amintire”).

Vinea folosește străvechea comparație biblică cu *crinul văilor* (Cânt. Cânt. 2, 1), simbolizând omul sfânt care crește ca un crin în această vale a plângerii care este pământul: „ai fost, în bezne, crinul legănat/ peste comori, unde dorm drumurile”. A fost crinul legănat peste comori duhovnicești, acele comori spre care nu există drumuri văzute de oameni cu ochi trupești, comori care zac „unde dorm drumurile”.

Sfințenia ei a rămas necunoscută lumii, încât nicio Biserică nu-i poartă hramul și nimeni nu i-a ridicat vreo statuie: „Niciun altar văzut nu-ți poartă numele,/ nicio statuie nu-ți ivește pasul”. Dar ea a sfințit timpul cu trecerea ei prin această lume și a învins vremelnicia cu „marea poveste” a vieții sale de sfințenie: „nu e zi care să nu-ți închine/ corola ei fragedă/ și nu e oră să nu te petreacă/ prin timpul învins de o mare poveste”.

Se pare că această femeie i-a apărut apoi în vis poetului, dându-i mărturie despre mutarea ei în Împărăția lui Dumnezeu: „Sfântă, din vis mărturie/ că visul cel mai pur ne-ntâmpină”. Iar autorul se simte nevrednic să povestească despre ea: „cum să cuprind în zvonul cuvintelor/ umbra ta lunecând fără margine, /.../ cum să te încing cu soarta sunetului /.../?”. Consideră, așadar, că vorbele sunt nevrednice și neputincioase pentru a-i înfățișa virtuțile creștinești. Nu poate sau nu vrea „să opresc în pragul lumii/ fântâna ta sorbită de uitare”, adică să oprească, povestind, izvorul curgător al vieții ei fericite, „în pragul lumii” acesteia care a uitat-o.

Cursul vieții ei a luat direcția veșniciei și lumea aceasta nu o mai încape: „mersul tău se-ntunecă/ de tot ce nu-i lumină”. Acum, ea este în eternitatea unde nu există noapte sau întuneric, unde se bucură de strălucirea neînserată a luminii lui Dumnezeu: „Noaptea pe fruntea ta nu pogoară,/ ca de o candelă ea se resfiră/ și te arată palidă veciei,/ care-n ființa ta se limpezește”. Harul lui Dumnezeu se limpezește în Sfinții Lui, adică strălucește cu multă claritate și îi arată transparenți pentru lumina Sa.

Remarc faptul că Ion Vinea a sesizat sensul cu care Eminescu folosea adesea epitetul „palidă”, acela de „strălucitoare/ luminoasă”, utilizându-l aici cu aceeași conotație: „Noaptea pe fruntea ta nu pogoară,/ ca de o candelă ea se resfiră/ și te arată palidă veciei”.

Vinea dedică alte două poezii unor tinere care au trecut pragul lumii acesteia, însă cred că e vorba despre persoane diferite. Un prim poem e alcătuit din două părți, *Gina (I)* și *Gina (II)*, iar un altul se intitulează *Celei adormite*. Și în niciunul din aceste două poeme, deși se exprimă duios, îndurerat și melancolic, autorul nu vorbește despre sfințenie ca în poemul analizat mai sus, dovadă că poezia *Sfintei de azi* nu a fost urmarea unei dorințe de a se manifesta cu emfază sau supralicitarea virtuților unei femei, din motive nereverberate. Dimpotrivă, poetul s-a exprimat cât se poate de pudic, rezervat în a oferi detalii și nu este în niciun caz exaltat în stilul romano-catolic (exaltare care hiperbolizează fantezist biografia cuiva sau chiar propria persoană și experiență), stil imitat la noi de Ștefan Augustin Doinaș și de care s-a contaminat uneori și Vasile Voiculescu.

Din păcate, comentatorii literaturii noastre, prea des nu știu să facă diferența între experiența ortodoxă autentică și înșelare, ajungând să elogieze merite inexistente (literare și spi-

rituale), doar pentru că e vorba de nume care au fost trecute în lista scriitorilor „tradiționaliști” sau „religioși” și, invers, trecând cu vederea adevărate virtuți ortodoxe ascunse în texte, pentru că autorii sunt investigați de critica literară la capitolul „moderniști” sau „avangardiști”, iar ei nu sunt în stare nici să simtă duhovnicește și nici să descifreze limbajul poetic obscur-ermetic specific epocii. Închid paranteza și mă întorc la Ion Vinea...

Poemul *Gina (I și II)* se referă la o iubită care a adormit: „Ce stor de plumb ai tras între noi doi/ când ți-ai lăsat pleoapele să cadă /.../ cu oboseala ultim-a petalelor!”...

Ca Eminescu odinioară (în *Mortua est!*), poetul e împărțit între a contempla realitatea pământească a morții și a cugeta la soarta veșnică a celei plecate de pe pământ: pe de-o parte, „nicăieri în goluri, veac de veac,/ defuncta voce n-o să mai tresară”, iar, pe de altă parte, „pasul ți-l presimt departe/ și-a ta privire limpede, de apă,/ ce tremură luminii celeilalte”, în lumina veșniciei. Pentru că poetul îi „presimte” o viață veșnică fericită. Nu a primit o certitudine în vis, ca în cazul Sfintei despre care am vorbit undeva mai sus, nici nu îi atribuie virtuțile sfințeniei acestei femei iubite, dar speră o viață eternă fericită pentru ea. Ceea ce reprezintă o concepție și o atitudine întru totul ortodoxe. Pentru că iubita plecată îl lasă plin de dor, încât „fără cânt/ se leagănă în inima de lut/ un clopot al singurătății”.

Având privirile „întoarse-nspre abis”, înspre contemplarea nemărginirii nevăzute cu ochii pământești, poetul crede că vede cum „lunecă Iviri de lângă vis”: știe că există și amăgiri demonice, înșelări, dar „poate /.../ nu toate orele de noapte mint”.

Ce m-a izbit în acest poem sunt ultimele două versuri din *Gina (I)*: „**priveliști alte-nchizi acum în tine**/ și-alt gând asculți

în liniștea de piatră". L-a citit Vinea pe Sfântul Neagoe Basarab? Căci acesta spunea, adresându-se fiului său adormit: „Iar **sufletul tău alte vederi vede**, ci nu știu dintr-acele vederi, care va fi văzând sufletul tău. Milostivi-Se-va Dumnezeu [s]pre tine pentru păcatele mele, să-ți îmbrace sufletul tău cu mila Sa? Ci mă tem ca să nu fie sufletul tău rămas cumva nesătul de fața lui Dumnezeu, pentru păcatele mele"[79].

Nu e singura coincidență (să fie oare coincidențe?) care m-a mișcat. Într-o altă poezie, intitulată *Paragină*, în care contemplă un cimitir părăsit (într-o atitudine bizantin-romantic-argheziană), Vinea scrie: „Noaptea de tine se milostivește/ cu stele de veghe umil răsfrânte/ până-n candelele neumplute"... Versurile par a reînvia contemplația lui Grigore Alexandrescu: „Și stelele dasupra pe lunca părăsită/ Luceau ca niște candeli aprinse p-un mormânt" (*Mormintele. La Drăgășani*).

Liniile trasate de epocile literare se estompează...

A doua poezie dedicată unei tinere trecute în veșnicie se intitulează *Celei adormite* (observăm că și titlurile păstrează cuviința ortodoxă). Și aici Vinea sintetizează parcursul liric din eminesciana *Mortua est!* (păstrând, pe alocuri, chiar urme ale expresivității eminesciene): părând că deplânge „mireasa" din „culcușul cernit, fără beteală" etc, poetul e conștient, totodată, „că ai plecat din vremi spre altă casă" și că moartea e „un somn ce te destramă-n/ lumini și pulbere ca pe-o năframă". Adică îi desparte lumina sufletului de pulberea trupului.

Ion Vinea e o conștiință creștină autentică a liricii noastre „moderniste". Vinea este poate cel mai limpede exemplu de asociere între un limbaj poetic tipic expresionist și un conținut liric cu mesaj și ideal transcendente (deși, în opinia mea, situa-

---

[79] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, Ed. Minerva, București, 1970, p. 240.

ția este la fel de limpede și în cazul altor poeți moderniști, așa cum sunt socotiți astăzi Arghezi, Blaga, Ion Barbu...).

El amintește cel mai des, în versuri, despre obiceiul de a se ruga, fie la ceasul serii, când „violet descinde crepusculul/ clar de o singură lacrimă” și când o stea, care este „tremur de vegheri pure”, e chemată să scalde în lumina sa „floarea cea veșnică” pe care o țese rugăciunea (*La stea*), fie în „clare ore ale aurorii” (*Incantație*):

Voi, clare ore ale aurorii
pline de statuile plugarilor,
ce cuvânt sfințit vi se cuvine,
ați purtat triunghiul cocorilor,
ați sorbit argintul fântânilor.

Voi, talazuri limpezi ale zorilor
fremătând de stelele pescarilor,
ruga mea etern să vă străbată
aprig vinul vostru să mă-mbete
de un vis de tinerețe veșnică.

Poezia e scrisă în 1920 și poate fi integrată în genul liricii imnice sau de rugăciune. „Clarele ore ale aurorii” reprezintă o sugestie vizuală și sonoră, în același timp, a transparenței de cristal a spațiului și a timpului prin care străbate rugăciunea. Spațiul terestru devine un templu în care împietresc, într-o aură de sfințenie, „statuile plugarilor”, în timp ce văzduhul se limpezește între „argintul fântânilor” și „triunghiul cocorilor”. Toate simbolurile oglindesc dorul de înveșnicire al celor pământești.

Cumva, „statuile plugarilor” sub „triunghiul cocorilor” mă fac să mă gândesc la un haiku al lui Marin Sorescu: „Trec pe cer, în formă fixă,/ Cocorii,/ Sonetele țăranilor” (*Unghi*)...

Strofa a doua a poeziei e o rugăciune creștină într-un limbaj pe de-o parte expresionist, pe de altă parte biblic. Pentru că poetul își dorește ca ruga lui să străbată cerurile („ruga mea etern să vă străbată”), privind cerul văzut în oglinda mărilor („talazuri limpezi ale zorilor/ fremătând de stelele pescarilor”). Zorile prin care urcă la cer rugăciunile sunt ca un „vin aprig”, de care poetul dorește să fie îmbătat, „de un vis de tinerețe veșnică”, în Împărăția lui Dumnezeu, acolo unde este pururea tinerețe și viață veșnică. Căci zorile sunt roșii ca vinul, iar aerul dimineții e ca un vin tare, dar și rugăciunea omului smerit și stăruitor, dis de dimineață, îmbată aerul zorilor.

Vasile Voiculescu va fi sesizat, probabil, această imagine poetică demnă de Scriptură, scriind, mai târziu, aceste versuri: „Neașteptată primăvară a văzduhului în care/ Aerul tremurat îmbăta ca un vin tare” (*Somnul la margine de codru*, vol. *Destin*, 1933).

Ion Vinea aparține modernității poetice prin adânca neliniște spirituală exprimată în versuri și prin sentimentele de solitudine și de neaderență/ neapartenență la lumea contemporană, prin reflexivitatea profundă sau privirea de adâncime în golul spiritual interior, al sinelui și al lumii, căruia încearcă, însă, să îi afle pragul, sperând într-o finală umplere de sens.

După Bolintineanu și Ion Pillat, e al treilea poet al mării din literatura noastră, fascinat de peisajele marine. În poemele *Tristia* (1927), *Nox* (1928) și *Tomis* (1929) apare ca un Ovidiu exilat într-o lume străină și ostilă, transformând detaliile biografice ale marelui poet latin în metafore/ parabole ale existenței în modernitate.

Având un titlu evocator, *Tristia* e un testament literar al poetului:

Să fiu captivul tău de veci,
să-mi joci albastrele sonore lanțuri,
încercuită Mare de-un destin
cântând în el sfârșitul și-nceputul.

Oaspe[te] sortit grădinii de nisip
abia ivind plăpânde anemone,
legat de zodii mii de mii cu gândul
și priponit de pas prin șterse urme.

O, dincolo de praguri și cuvânt,
prin rugă smuls edictelor avare,
ca un suspin să trec din lumi în lumi,
pe un șirag de amintiri stelare.

Vinea e un alt poet din literatura noastră (dintr-o serie destul de numeroasă) având obsesia descifrării genezei lumii și a eshatologiei sale, a destinului acestui univers, din simbolurile încastrate în peisajele cosmice: „încercuită Mare de-un destin/ cântând în el sfârșitul și-nceputul”. Astfel, se simte „captivul de veci” al acestui peisaj semnificativ, legat cu „albastrele sonore lanțuri” de marea care cântă un poem nedescifrat pentru cei care au urechea inimii ferecată pentru biblia cosmică.

Paradoxal, plaja mării e o „grădină de nisip”, iar poetul e legat aici nu doar cu lanțuri de valuri, ci și de „zodii mii de mii” (*miriade* de stele, cum ar fi zis Bolintineanu) și de urmele șterse ale pașilor pe nisip (șterse în nisip, dar atât de adânci în

suflet!). E, altfel spus, prizonierul acestui cosmos triunghiular (sprijinit în trei puncte: marea, plaja țărmului și zodiile cerului), fundamental pentru ființa sa, atât de greu descifrabil și totuși atât de colocvial în adâncul inimii sale.

Iar testamentul său constă în dorința ca, „dincolo de praguri și cuvânt”, dincolo de logica expresiei cotidiene și a existenței mundane, să treacă, precum „un suspin” de pocăință, „din lumi în lumi”, din lumea aceasta în lumea cea veșnică, „pe un șirag de amintiri stelare”, pe o cale de lumină, fiind „prin rugă”, prin rugăciune, „smuls edictelor avare”: legea păcatului și a morții, legi/ edicte avare, care ne fură bogăția fericirii veșnice.

Peisajul marin este la fel de tulburător și în poezia *Nox*:

Cântec din larguri prin golul orelor gemene,
ce stelară noapte prinde să ne legene.
Departe visul ni-l poartă catargele càndide.
Sub adieri tremură Tomis din genele-i palide.

Drumurile de var lin sosind singure
somnul și-l duc la sânul falezelor.
Pregetă-n gemete zbuciumul apelor
pas cu pas, îndelung, pe dig însoțindu-mă.

Ademenite-n repaosul vag, uraganele
de pretutindeni adorm în concertul talazelor.
Teme-te, inimă prinsă-n legenda mirajelor,
înlănțuitul neant pândește din plasele algelor.

„Genele palide” ale stelelor care tremură îmi evocă o metaforă care este de regăsit în paginile de poezie românească

multă vreme, începând încă de la Sfântul Antim Ivireanul (care scria despre stele ca despre ochii cerului închiși sub tâmple de argint). Valurile mării sunt „drumuri de var lin”, pentru că sunt văruite cu lumina lină a stelelor.

Aici, însă, în aceste versuri, farmecul naturii nu îl împiedică din luciditatea spirituală pe cel care e conștient că „uraganele/ de pretutindeni adorm în concertul talazelor”. La fel, în muzica valurilor vieții dorm „uragane” care pot veni, oricând, „de pretutindeni”, și care sunt doar momentan „ademenite-n repaosul vag”. De aceea, poetul nu se vrea captivat „în legenda mirajelor”, adică peisajele de natură nu sunt pentru el un motiv de fermecare care să îi adoarmă luciditatea, cum nu erau nici pentru Eminescu (chemarea în codru era un memento al necesității de a se întoarce în Rai, nu o pierdere „romantică” în visare deșartă!).

De aici răsare avertismentul: „Teme-te, inimă prinsă-n legenda mirajelor,/ înlănțuitul neant pândește din plasele algelor”. Adesea, prinși în mirajul vieții, vrăjiți de peisajele propriei existențe, nu vedem „plasele algelor” țesându-se în jurul inimii, nu simțim cum se apropie de ea „înlănțuitul neant” al Iadului. Pentru că patimile și păcatele, răutatea sunt un „neant”, dar unul care a fost înlănțuit de Hristos prin învierea Sa din morți.

Poetul Ovidiu își împletește simbolic biografia cu cea a lui Ion Vinea și în poezia *Tomis*:

Din țara de miazănoapte vin păsări mari,
în somn le auzi vuietul rece
prin arborii mari ca o liră de oase.

În aerul vrăjmaș se spulberă cântecul
răgușit al matrozilor

ce se zoresc să plece.

Să vezi în portul vechi dansul sloiurilor,
să le asculți hohotul de sticlă
și vaierul cumplit al catargelor.
Aici vinul se-ncheagă și sparge vasele de lut
și răsuflarea-n jertfe argintii se fugărește.

Ce gând rău m-a menit aci
unde algele-mi împletesc cununi de gheață,
o umbră mai mult să fiu pe acest țărm al umbrelor
de unde pânzele par cenușii.

Horă mută de scite figuri mă-nconjoară,
toți sunt străini și printre ei sunt străinul,
vorbele mele ei nu le pot înțelege,
glas de cristal înnegrit în furtuni de blesteme,
silabisesc vorba lor sălbatică în care-i închis urletul talazului
și rugi fac din ea pentru ei, pentru mine.

Poate un mormânt profund ca un sân
și cald sub platoșa iernilor
să-mi dăruie ritmul natal – vibrări
pe sub pământ din visul palmierilor.

Atât de uitat că vreau să mor aci,
mai singură nu-mi va fi piatra decât trupul.

„Dansul sloiurilor" și „hohotul" lor „de sticlă" îl îngrozeau odinioară pe poetul exilat din Roma pe țărmul Pontului Euxin, frigul care închega vinul în vasele de lut și „răsuflarea-n

jertfe argintii”. Versurile par să indice perspectiva nefericitului condamnat la exil în Tomis: „Ce gând rău m-a menit aci/ unde algele-mi împletesc cununi de gheață,/ o umbră mai mult să fiu pe acest țărm al umbrelor/ de unde pânzele par cenușii. // Horă mută de scite figuri mă-nconjoară,/ toți sunt străini și printre ei sunt străinul,/ vorbele mele ei nu le pot înțelege”...etc.

Dedesubtul acestor trimiteri evidente la plângerile poetului latin, ar trebui, cred, să sesizăm analogia cu propria soartă a poetului nostru, care se simte „străin”, printre figurile la fel de „mute” și „străine” ale contemporanilor, suferind de o imensă singurătate spirituală: „Atât de uitat că vreau să mor aci,/ mai singură nu-mi va fi piatra decât trupul”. La fel și el folosește cuvinte „în care-i închis urletul talazului”, ca să facă din ele versuri care sunt, de fapt, „rugi...pentru ei, pentru mine”. Glosând pe marginea acestor versuri, pot spune că, pentru poet, limbajul uzual a devenit o „vorbă sălbatică”, pe care el se străduiește să o transforme în rugăciune.

Așa ne explicăm de ce poeții epocii moderne au simțit foarte acut „criza limbajului”, au simțit ca pe o neapărată necesitate crearea unei „limbi poezești” (Nichita Stănescu), care să nu mai aibă nimic de-a face cu limba comunicării curente, a unei limbi a poeziei care să redobândească valențele limbii adamice sau „îngerești”. Aceasta este, de fapt, menirea poetului: reconvertirea limbii, transformarea ei în vorbire care să deschidă canalele de comunicare cu Dumnezeu.

Apropo de Nichita, versul „prin arborii mari ca o liră de oase” mă provoacă, cumva, să fac o analogie cu poezia *Muzica* (vol. *Un pământ numit România*) a lui Nichita Stănescu: „Deodată au venit pe sub copaci./ Duceau cu ei o chitară/ care lăsa în seară/ o umbră grea, triunghiulară /.../ O, draga mea, iubita mea,/ femeia mea,/ bine-ai venit dintotdeauna./ Ți-am sărutat

arcada, sternul,/ osul suav ce-mpodobește mâna,/ scheletul clipei străbătând eternul...”. Versurile au în comun *lira arborilor* și *chitara copacilor*, motivul morții și al trecerii timpului, dar și pe cel al dobândirii eternității „triunghiulare”...

Ion Vinea are în comun cu Blaga și cu alți poeți ai vremii sentimentul sfâșietor al declinului spiritual, al unei tristeți metafizice copleșitoare, într-o lume modernă în care omul a decis să fie autonom, să se rupă de Dumnezeu și de sensul lui în eternitate, devenind un rătăcitor dezolat pe drumuri (devenite) incomprehensibile ale existenței:

O tristețe întârzie în mine
cum zăbovește toamna pe câmp,
niciun sărut nu-mi trece prin suflet,
nicio zăpadă n-a descins pe pământ.

Cântecul trist, cântecul cel mai trist
vine cu clopotul din asfințit,
îl auzi în glasul sterp al vrăbiilor
și răspunde din umilința tălăngilor.

E toată viața care doare așa,
zi cu zi pe întinderea stepelor
între arborii neajunși la cer,
între apele ce-și urmează albia,
între turmele ce-și pasc soarta pe câmp
și între frunzele care se dau în vânt.
(*Declin*)

Toamna și asfințitul, ca momente crepusculare, definesc un timp al crizei interioare fără anotimp: „E toată viața care

doare așa”. Ele doar reamintesc conștiinței poetului, în mod pregnant, apăsător, neîmplinirea spirituală de care suferă.

Peisajul cosmic e dezolant, cu toamna care „zăbovește pe câmp”, pustiitoare și dramatică, vrăbiile care cântă cu „glasul sterp”, golit de viață, „turmele ce-și pasc soarta pe câmp”, care sună „din umilința tălăngilor”, a existență joasă, ternă, fără transcendență, cu „apele ce-și urmează albia” fără țintă și arborii care sunt „neajunși la cer”, ca și oamenii care nu mai au tangență cu idealul și nu-L mai caută pe Dumnezeu.

Nu mai e peisajul sacru eminescian, care constituia o anamneză a Paradisului, ci receptarea interiorizată, lipsită de bucurie și de speranță, a unui suflet zgribulit de frigul depărtării de Dumnezeu și sărăcit lăuntric de tristețe și disperare, care se simte înstrăinat de iubire și de curăția sufletească: „niciun sărut nu-mi trece prin suflet,/ nicio zăpadă n-a descins pe pământ”. Iubirea, sfințenia și puritatea sunt idealuri neatinse de cel neajuns la cer.

Poetul rătăcește pe drumuri ale vieții fără baladă, într-o existență în care, odată cu sentimentul sacrului și înfiorarea metafizică (izgonite din societatea modernă de noile ideologii filosofico-științifice), a dispărut tot sensul și toată frumusețea universului. De aceea, „clopotul din asfințit” sună foarte dureros, a sfârșit de veac și de lume, anunțând, prin „cântecul cel mai trist”, decăderea ei, întomnarea duhovnicească fără de roade, în care numai „frunzele se dau în vânt”.

Lumea a devenit o „stepă” duhovnicească: „E toată viața care doare așa,/ zi cu zi pe întinerea stepelor”. Declinul spiritului în lumea civilizată, alături de tânjirea după transcendență, sunt temele esențiale ale liricii lui Vinea.

O altă poezie, în care lumea e bântuită de un duh al pustiului spiritual, se intitulează *Vigie* (veghetor)[80]:

Geme sub ziduri duhul adâncului,
prinsul fior tresare-n perdele, –
ce cuvinte mai străbat pustiul
orei de veghe, orei de șoapte?
De un adio gândul se întunecă.

Vreau candelă, lângă tâmple, de liniște,
veste de mult, sau numai o frunză,
o amintire, una singură.

Aud în vaguri[81] povestea vântului,
steaua din fund o văd cum se stinge
și pălind orele în rochii de umbră
mor fără zvon în golul din inimă.

Poetul este cel care stă de veghe – o ipostază întâlnită adesea în versurile lui Vinea –, e un veghetor, un om care priveghează, care vede „pustiul" mării, dar și pe cel al lumii (cu ochii minții), în „ora de veghe", când numai „șoaptele" rugăciunii se mai aud. Altfel, pustiul mării, ca și pustiul lumii, e gol de cuvinte. Pentru că „de un adio gândul se întunecă", de un adio spus iubitei care a plecat.

„Duhul adâncului" mării tulbură „perdelele" valurilor. Iar duhul care zbuciumă marea cu valuri este același care

[80] Termen marinăresc, în franceză, însemnând santinelă, matelot, care e desemnat să supravegheze orizontul. În sens derivat, om care veghează sau priveghează.

[81] Alt franțuzism, însemnând „valuri" (vague = val).

zdruncină și marea acestei lumi (echivalența dintre „mare" și „lume" e străveche, fiind moștenită de poeții noștri pașoptiști și de Eminescu din literatura română medievală, unde apare ca un topos ultrasolicitat, fiind ilustrarea unui eveniment povestit în Evanghelii și interpretat apoi de Sfinții Părinți în sensul echivalenței amintite).

„Zidurile" sub care „geme duhul adâncului" pot fi zidurile unei cetăți de la malul mării sau al unei case ori ale unui turn (far). Simbolic, pot fi zidurile cetății sufletului, poetul simțind la poalele ei cum se zbate acest „duh al adâncului" care „geme", căutând să înfioare (să înfricoșeze).

O situație similară e descrisă în Psalmul 45 și care sună astfel în versificarea Sfântului Dosoftei: „De-am vedea pământul clătit de vânt iute,/ și munții în mare din loc să-strămute,/ marea valuri-nalte urlând să ridice/ și să le izbească de munți, să-i despice", să nu ne înfricoșăm, căci „Domnul veselește/ sfânta Sa cetate și-ntreagă o ferește"[82].

Poetul modern își dorește, de aceea, o „candelă, lângă tâmple, de liniște", o candelă de veghe, care să îi aducă pacea. O candelă sau „veste de mult", care poate să însemne și bunavestire a Evangheliei. Sau, dacă nu se poate o candelă de lumină liniștitoare, măcar „o frunză,/ o amintire, una singură", purtătoare de lumină, de fericire.

A treia și ultima strofă reia ipostaza din prima strofă: poetul aude în valuri povestea vântului, vede cerul întunecat, ultima stea de departe cum se stinge și orele pălind „în rochii de umbră": lumina timpului se stinge în umbră. Timpul moare „fără zvon în golul din inimă".

---

[82] *Cf.* Dosoftei, *Opere 1 (versuri)*, ed. critică de N. A. Ursu, Ed. Minerva, București, 1978. Am corectat unele inadvertențe, improprii normelor limbii române moderne.

„Golul din inimă” poate fi înțeles ca un sentiment profund de solitudine sau de zădărnicie/ nimicnicie. Dar și ca un spațiu atotcuprinzător, în care se pot îneca orele în rochii de umbră. Și acest gol din inimă înghite timpul, e un vacuum temporal, pentru că inima are o dimensiune eternă. Și tot ce e temporar/ trecător e absorbit „fără zvon”, fără zgomot, „în golul din inimă” al celui ce veghează, scrutând orizontul acestei lumi și căutând să vadă dincolo de el.

Întâlnim la Ion Vinea multe metafore care au substrat duhovnicesc profund. Într-o altă poezie, intitulată *Amurg*, tristețea a toamnei și a amurgului – ambele fiind simboluri ale sfârșitului – se împletește cu o contemplare tradiționalistă a peisajelor:

Toamnă. Sezonul ploilor.
Au ruginit crinii grilajului,
pe balconul de lemn se dezbracă iedera.
Soarele sfințește arborii,
toată frunza o icoană vie.

Vilă îngustă cu balcon de lemn,
vilă a tristeților elegante, –
a sosit toamna, sezonul ploilor,
se-ncheagă pe ape trențele verilor,
lebede trec pe sângele viselor.

Iată un docar[83] pe nisipul palid,
vine o doamnă cu ochii de toamnă, –
vine un început de roman.

---

[83] O trăsurică ușoară cu două sau patru roți, *cf.* https://dexonline.ro/definitie/docar/definitii.

Primele trei versuri ale strofei dintâi, a doua și a treia strofă fac trimiteri metaforice la cunoscuta melancolie autumnală, la constatarea frisonantă că timpul trece și totul cade în ruină, de la crinii grilajului care ruginesc la visele care curg pe apele amurgului. Și totuși, în mijlocul acestor mohorâte sentimente, poetul are momente când vede cum „soarele sfințește arborii" și „toată frunza [devine] o icoană vie".

Înaintea lui Vinea, romanticii au sesizat și au utilizat în poezie această dublă semantică a (a)sfințitului. Spre exemplu, Vasile Fabian-Bob scrie, în *Moldova la anul 1829*: „Iată că d-acum răsare soarele la răsărit,/ Și apune cu zâmbire, despre sară, la sfințit". Și Ion Heliade-Rădulescu, în *Zburătorul*: „Era în murgul serii și soarele sfințise".

Momentul asfințitului e acela când Dumnezeu sfințește lumea. Lumina soarelui care apune și „sfințește arborii", în versul lui Vinea, are, așadar semnificație simbolică. Și această lumină a (a)sfințitului face să strălucească aurul haric din icoanele de toamnă, care dezvăluie sfințenia ascunsă de Dumnezeu în această lume.

Poezia lui Vinea e din 1921, an în care apare și volumul *Pârgă* al lui Vasile Voiculescu, în care am remarcat poemul intitulat chiar *Icoane de toamnă*: „Pădurea-ngălbenită e-o vastă pălălaie /.../ Iar foile în spulber par picuri de văpaie /.../ Amurgul pare-n nouri o uriașă rană,/ Prin care-al zilei sânge, lumina-ncet s-a scurs"...

Puțin mai târziu, Ion Pillat, într-o secvență din poemul *Bătrânii*, va picta în versuri, cum spuneam altădată, o natură care

> „înfățișează «aprinse elegii» – ale pădurilor incendiate de toamnă – după cum și elegiile sunt un cosmos arzând în cuvinte. Culorile predominante sunt galbenul, auriul, arămiul și roșul învăpăiat, amestecate în tămâia

unui Brumar «fumuriu»: «pădurea arde», «flăcări vegetale», «plopii ca facle», «cireșii – roșii focuri», «foi scântei», «frunze de-aramă», nucii «cu foaia lucie ca lămâia», vița cu «rod de chihlimbar». Sunt culori eclesiastice, îmbinate iconic într-o atmosferă liturgică și într-un univers vegetal paradisiac”[84].

S-ar putea ca unora să le pară o intersectare neverosimilă aceasta, și totuși este foarte reală. Vinea e, așadar, încă un exemplu de poet ce recurge la îmbinări paradoxale de teme și viziuni lirice, nefiind câtuși de puțin un avangardist neatent la tradiția poetic-spirituală românească.

Autorul simte „ceara caldă a înserărilor” și „mireasma liturgică de pe câmpii” (*Chip*), vede „arborii în rugăciune” (*Pantelimon*) și cum „toamna roșie adoarme în aur vechi” (*Plâns*), aude „adierea depărtatelor mări în cari s-au stins clopotele/ grele ale rugăciunilor” (*Celei venite*) sau cum „liniști curg” și „noaptea se roagă” (*Ascultări*). Iar, în poemul *Tălmăcire*, se întreabă arghezian:

Ce face Dumnezeu cu atâtea păduri și ape?
Astăzi ca de obicei vrea să aducă seara,
seara care șovăie ca un fum [de tămâie] în biserică,
seara care își trimite miresmele [liturgice] înainte,
seara care șovăie în cimitire sus
pentru cei ce mor de bunăvoie [pentru Dumnezeu].

Ce face Dumnezeu cu atâtea clopote?
A poruncit să vie ceasul lor,

---

[84] *Cf*. comentariului meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/10/aprinse-elegii/. L-am introdus în volumul anterior al *Istoriei* de față.

[ceasul Vecerniei,]
prin câmpie sunetul îmbracă miresmele,
cirezile trimit un muget trist,
de mii de ani se tânguie tălăngile.
E foarte lin pentru toate sufletele.

Pe urmă dă voie stelelor, dă drumul lunii
Iar pe pământ cântă oamenii, broaștele, câinii.

Ceasul înserării, al Vecerniei, la care se cântă *Lumină lină*, „e foarte lin pentru toate sufletele"! Poezia e un tablou al Genezei, în varianta lui Vinea. Pentru că, la ceasul înserării, la Vecernie, se citește Psalmul 103, despre care spuneam altădată că e o deuterogeneză[85]. Este eminescianul „ceas al tainei, asfințit de sară" (*Trecut-au anii...*)", când izvorăsc luna și stelele, spre amintirea izvodirii primordiale a lumii.

Întrebările retorice („Ce face Dumnezeu cu atâtea păduri și ape?"; „Ce face Dumnezeu cu atâtea clopote?") sunt în locul exclamațiilor retorice din scrierile patristice și din toată literatura lumii, care laudă pe Dumnezeu pentru frumusețea nemărginită a creației Sale.

Ion Vinea știe foarte bine că ceasul înserării este acela în care Dumnezeu este lăudat pentru crearea acestui univers miraculos. De aceea, simțirea sa spirituală recepteaza extinderea fumului de tămâie din Biserică, a miresmelor liturgice ale Vecerniei și a glasului de clopote line, „prin câmpie", unde „sunetul îmbracă miresmele", și în tot universul înconjurător.

---

[85] În articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/psaltirea-sfantului-dosoftei-raspuns-unei-probleme-neclare/.

Ca și la Arghezi, Biserica se extinde cosmic, incluzându-i atât pe cei vii, cât și pe cei adormiți („seara care șovăie în cimitire sus/ pentru cei ce mor de bunăvoie”). Sunetul clopotelor se revarsă peste „mugetul trist” al cirezilor și peste tânguirea tălăngilor „de mii de ani”. Tristețea și tânguirea lumii sunt vechi, durerile ei se aud, răvășitoare, de milenii. Dar miresmele și sunetele Bisericii le îmbracă în pace, încât „e foarte lin pentru toate sufletele”. Chinurile se alină în pacea Bisericii.

Dumnezeu aduce seara, cu miresme eclesiale și cântece line de clopote, „Pe urmă dă voie stelelor, dă drumul lunii/ Iar pe pământ cântă oamenii, broaștele, câinii”. Pentru că, atunci când Dumnezeu recreează lumea, când începe o nouă zi (în mod tradițional-bisericesc, o nouă zi începe odată cu Vecernia, de aceea se și citește psalmul creației, Ps. 103), atunci toată făptura „cântă”, atât cea rațională („oamenii”), cât și cea irațională („broaștele, câinii”). Toată făptura Îl laudă pe Domnul când El ne dă să retrăim nașterea lumii, începând o nouă zi. Și întreg universul se sfințește prin cântecele de clopote și prin miresmele care se revarsă din Biserică.

Limbajul poetic poate părea lipsit de solemnitate, ireverențios – intenția poeților moderni(ști) fiind aceea de a-și tăinui metaforic credința – dar mesajul este identic cu cel al psalmilor, al imnelor religioase. Același ceas al înserării îl înfioară și într-un alt poem, unde spune: „Iată ora miresmelor,/ ora ierburilor arse [de lumina asfințitului]./ Apele-și iau cântecul de ieri /.../ Bang. Un sunet plin/ trece rar ca o lumină/ peste viața reculeasă și deplină/ dintr-un peisaj creștin.// Pe sub sonorul adăpost/ turme seculare vin”...(*Ton*). Deși, aici, clopotul i se pare o „inimă ce sună a pustiu” – ca altădată în poemul *Melancolie*[86] al lui Eminescu –, tocmai pentru că lumea contem-

[86] A se vedea comentariul meu publicat aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.

porană nu mai e un „peisaj creștin”, cu „viață reculeasă și deplină”.

O altă poezie, cu titlul *Geneză*, recuperează ideea lui Eminescu de anamneză a începutului de lume, dar, în același timp, leagă momentul creației dintâi de cel al transfigurării lumii, adică de cel al învierii eshatologice:

Freamătul izvorului din mine
rătăcind prin codrii mei l-ascult
ca pe o poveste de demult
cu turnuri, șanțuri, spectre și jivine.

Stranii ore ale orbului meu gând
dibuind prin șoapte, zvon și umbre,
iarba pală a țărmurilor sumbre,
mâinile și pasul tremurând,

de-a simți sub lespezi și ferige
începutul veșnicului cânt,
viața ridicată din mormânt,
nopților ursitele să-și strige.

Dorința învierii („viața ridicată din mormânt”) apare și în alte poezii, ca spre exemplu în *Popas*, în care „aici unde mor drumurile ostenite/ ca umbre lungi de zboruri nevăzute/ să-mi

---

Acesta a intrat, ulterior, în cărțile mele: *Studii literare*, vol. 3, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/

și, respectiv, în volumul al 6-lea al *Istoriei* de față, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/08/14/istoria-literaturii-romane-vol-6/.

fie lespedea de înviere”. Pentru că moartea nu e veșnică, ci e un pas spre înviere.

Cum spuneam și undeva mai sus, poetului nu îi era necunoscută practica rugăciunii, mai ales în ceasurile de descumpănire: „Sunt azi ca un câmp/ de mărăcini cu cer roșu în fund,/ sau ca un cătun risipit sunt/ și cojit în amurg ca un dâmb.// Doamne, lasă-mă să mă închin ție”...(*Impas*); „Vindecă, Doamne, o fată/ care e singură într-un spital din câmp./ Te-am văzut pe-o tăblie de lemn/ scris printre slove luminate /.../ Gând cuminte dă-i, ca florile de tei,/ coarda curcubeului în mâini, s-o sară,/ și puterea cailor de la carul soarelui/ și voința fără greș din trunchiuri” (*Rugăciune*), voința de a crește drept.

Deși neliniștit, adesea anxios, Vinea caută pacea rugăciunii, liniștea suprafirească (mai presus de firescul vieții cotidiene, pământești) a Slujbelor religioase sau a atmosferei monahale:

Ții minte: în tăcerea din arhondaric
focul își închidea pleoapele câte una.

A fost după o zi cu izvoare și brazi
când porțile s-au desferecat sunând
și aria dintre pridvoruri ne-a surâs
cu sângele din mușcate, cu peretele de zorele.

Seara a șovăit și în sfârșit a descins
prin soarele care se întețea de moarte
când stupii au tăcut și florile s-au stins
și muntele și-a tras broboada din cer
peste coama-i aspră de cărbune.

(*Priveghi*)

În toată poezia lui, rugăciunea, privegherea, Biserica (chiar evocată simbolic, prin anumite elemente eclesial-liturgice) reprezintă refugiul sufletesc, după multe peregrinări și decepții, locul interior de pace și de regăsire de sine. Când „gândul mi-e plin de ce-a fost/ cum e marea de corăbii, catargul de oboseala păsărilor”, atunci, „printre osemintele deșertului/ caut somnul, ruga și uitarea” (*Recessus*). Iubirea însăși – chiar destrămată de multe ori, evocată pe un ton elegiac, în multe poezii – nu e concepută ca o relație pasageră, ci e legată de eternitate, consună cu idealul înveșnicirii:

Ce frumoase între noi cuvintele
luminând de-a lungul anilor.
Cum din sunet și din visul singur
s-a împlinit în ele înțelesul.

Fost-au unele țesute
din sideful efemer al crinilor,
altele au crescut din jarul sângelui,
zvonesc cele din urmă sub domurile serii.

Sunt clopotele în gând sunând vecia noastră,
oră cu oră cuprinsă de amândoi.
Iubirea e de mai-naintea noastră
și mult ne poartă dincolo de noi.

(*Vecie*)

„Iubirea e de mai-naintea noastră”, pentru că e de la Dumnezeu, „și mult ne poartă dincolo de noi”, pentru că El ne poartă mai departe. Reapare, și în această poezie, sacralizarea înserării: „domurile serii”. Timpul înserării e aproape ubicuu

în lirica lui Vinea. Pentru poet, seara este timpul în care sacrul înmiresmează profanul: „Ana, din ce palide aleie/ numele tău risipit/ în silabe de suvenir, adie/ prin **limpede și pascal asfințit**?// Fluturii, Ana, se ostenise,/ alb liliacul și rochia ta,/ **clopotele, deniile** și petalele. Ca un glas ziua se depărta.// **Seara, tăcerea, stelele noi**,/ Ana din vis, de lumini luminată...” (*Medalion*). Înserarea pascală aduce cu sine liniștea, „tăcerea”, dar și „stele noi”, pentru că Învierea Domnului a însemnat o a doua creație a lumii.

Într-un alt poem de dragoste, declamă arghezian: „mergi singură prin basmul metalic ce se-ncheagă,/ pe unde-și trase vara pulpana de azur,/ că **preajma mea de-altare** și-alei te cerentreagă/ și-n creștetul simțirii te-nfigi ca plopul dur” (*Dintr-o toamnă*). În același poem, din care tocmai am citat, remarcăm (și nu e prima dată) peisaje care l-ar așeza pe Ion Vinea în vecinătatea lui Vasile Voiculescu și Ion Pillat:

Septembrie cu drumuri de-aramă prin pădure,
cu-ntârzieri de cornuri și povârnișuri moi
pe cari se-opresc din umblet întoarcerile sure
de turme cu talange și botul în trifoi,

cu haitele de vânturi gonește păsări ude
și toarnă-n desfrunzire făclii cu floarea-n jos,
iar resemnarea-și rupe un chiot ce se-aude
din via luminată cu pulbere de os.

Viața și moartea își împletesc luminile. Sau, mai bine zi, ambele stau sub cupola aceleiași lumini a harului dumnezeiesc, pe care Vinea o sesizează adesea în versurile sale.

Deși considerat poet al modernității extreme, al avangardei, Vinea promovează poezia cosmosului și detestă orașul și consecințele citadinizării, ca și Blaga: „Citadinule, vino în viață,/ ferestrele toate au vibrat,/ fâlfâie primăvara-n steagurile din față,/ monoplanul zbârnâie-n azurul vărgat. /.../ Nu vii și n-auzi, inimă cauterizată,/ nu-ți scuipi țigara, chip nevropat?/ Pe ulița grasă sună Primăvara”... (*Îngerul a strigat*).

Mai mult, întâlnim, în poezia sa, elegia satului și a codrului, nostalgia pierdutei armonii a firii umane cu ritmurile rustic-cosmice: „Fată cu părul ca seceta,/ cu dorul ca paiul,/ cu inima ca luceafărul,/ mi-amintești satul din chenarul livezilor,/ cumpăna de lemn și jgheabul ei verde,/ marginea pădurilor cu iarbă pitică/ pe care zăcea cartea necitită. // Fată a trestiilor și a tălăngilor,/ în comoara codrului pasărea fluiera”... (*Fira*). Apar chiar și nostalgii voievodale: „O stea pe tâmpla [catapeteasma cerului] din Ardeal./ E muntele sau e vreun voievod/ că sperie-se câinii stânelor/ și aerul se turbură ca gârlele?// Drumurile tari din munți/ pogoară la hanuri de piatră și lemn,/ auzi povești de la hotare vechi/ și-ntre opaițe vioara ținutului” (*Hotare*). Regăsim, de asemenea, în versurile sale, medievala cugetare la ruine (vanitas vanitatum) și la moarte:

La sumbrele turnuri suit-am peste râpa de var,
de oameni acum și de vremuri, pe culme, uitate.
Fost-au cândva o vajnică pavăză pentru cetate.
Astăzi la umbra lor numai turmele pasc împăcate
sub ochii de piatră cei goi și holbați în zadar
spre fluviul de la hotar.

Nimeni nu m-a-nsoțit decât, în sfârșit,
seara cu luna-i spectrală
și un foșnet prin buruieni și prin rariștea pală.

Atunci s-au desprins din unghere și vis cobele și liliecii
și copleșit m-am întors pe urmele albe ale potecii.

Până pe pragu-mi tocit vântul m-a petrecut cu vechile-i arii.
Casa intrată-n pământ. Poarta roasă de ploi și de carii.
Gârbovi și robi în priveghiul lor fremătau în noapte arțarii.
...Colb am stârnit mai apoi, pretutindeni prin cameri deșarte.
Pecetluită pe zid, ruginea panoplia mea, printre oglinzile
sparte
și nu era nici lucru, nici loc să nu-mi amintească de moarte.

(*Retorsus*)

Ca odinioară pe Grigore Alexandrescu – în poezia *Miezul nopții* –, contemplarea vestigiilor istorice îl poartă pe Vinea spre a descoperi ruinele propriei vieți. Am remarcat, în lirica românească, perpetuarea acestui refren vechitestamentar și medieval, al deșertăciunilor, cu multă insistență, până la Nichita Sorescu și Marin Sorescu, adică la poeții postbelici. „Luna spectrală” îl însoțește adesea pe poet. Ca un omagiu adus lui Eminescu, el îi numește pe poeți „Lunateci”, în sensul de contemplatori ai spectacolului ceresc al înserării, cu izvorârea ei de lună și de stele, care amintesc geneza lumii:

Ce lună veche astă-seară
pe cerul de atlas uzat.
Tăcerea și-a desfășurat
infoliul nedescifrat
prins în pecetea lui de ceară.

Peste orașul statuar

o palidă eternitate
perindă Umbre clătinate.
Dorm scări, havuzuri și palate
țesute-n visul legendar.

Noaptea pentru Lunateci, una
și singură **din început**,
primește ruga lor de lut
la țărmul ei solemn și mut
spre care-i poartă, – veche, – luna.

(*Nocturnă*)

„Din început” înseamnă: de la începutul lumii. Căci, așa cum am spus, „Lunatecii” sunt îndrăgostiții de contemplarea semnificațiilor primordiale pe care le citesc în biblia cosmică, mai cu seamă în paginile cerului înstelat: „Tăcerea și-a desfășurat/ infoliul nedescifrat/ prins în pecetea lui de ceară”. Regăsim aici, așa cum spuneam și altădată, concepția creștină, păstrată din vechime și exprimată în Psalmul 18, 2-3: „Cerurile spun slava lui Dumnezeu și facerea mâinilor Lui o vestește tăria. Ziua zilei rostește cuvânt și noaptea nopții vestește cunoaștere”[87]. De unde Eminescu a dedus: „Ce spune noaptea cerurilor sale,/ Ce lunii spun luceferii senini” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*). În aceeași tradiție, Ștefan Petică contemplase cerul înstelat ca pe o „carte veche cu taine sibiline” (*Moartea visurilor,* VI) – peticiene sunt și versurile: „Dorm scări, havuzuri și palate/ țesute-n visul legendar”. Cerul înstelat e un „infoliu nedescifrat”, închis cu „pecete de ceară”, pentru că este o

[87] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

scriptură tainică, care, ca și Dumnezeiasca Scriptură, nu poate fi descifrată de cei care nu caută să primească de la Dumnezeu harul înțelepciunii și al cunoașterii. Iar Vinea nu dorea a fi numărat printre cei indiferenți: „cărțile toate le-a citit/ și stelele, una câte una" (*Casa din Mangalia*).

Cerul e de „atlas uzat", urmând iarăși o foarte veche tradiție poetică românească, ce pleacă de la Coresi și Dosoftei, care, traducând Psalmul 8, au vorbit despre *urzirea* stelelor și a lunii cu *degetele* lui Dumnezeu. Reamintesc doar poetizarea lui Dosoftei: „Văz că-i făcut ceriul de mânule Tale,/ Cu toată podoaba, și-i pornit cu cale./ Ai tocmit luna să crească, să scază,/ Să-ș[i] ia de la soare lucoare din rază./ Stele luminate ce lucesc pre noapte,/ De dau cuviință, Tu *le-ai urzât* toate" (Ps. 8, 7-15). Tot Dosoftei a ilustrat poetic *mătasea* cortului/ casei lui Dumnezeu, în psalmii versificați (Ps. 41, 16; 73, 14 și 83, 44).

Coborând pe firul acestei tradiții, la Eminescu, „ceru-i negru, – pe-ntinsori de catifea/ Sunt cusute-n umed aur ici o stea, colo o stea" (*Călin Nebunul*). La Ștefan Petică: „Amurgul are astăzi luciri ca de mătasă/ Pe care lunecară mâni albe de princese[88],/ Și-n falduri care pe-albastre culmi se lasă/ Scânteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese" (*Când vioarele tăcură*, XV). Iar la Arghezi: „Noaptea, pe șesuri, se desface lină,/ La nesfârșit, ca dintr-un vârf de ca[i]er,/ Urzit cu fire de lumină./ E o tăcere de-nceput de leat"... (*Belșug*).

Luna e „veche", așadar, pentru că aduce cu sine înserarea de la începuturile lumii. Arghezi, în poemul *Restituiri*, utilizează același epitet: „Văzduhul miroase-a vechi prin noapte,/ Flori vechi răsar de-a pururi cu vechile lumini". Unde „vechile lumini" sunt stelele la fel de vechi ca și luna din poezia lui Vinea.

---

[88] Prințese.

Iar luna cea „veche” îi poartă pe poeți spre rugăciune: spre a-și înălța, în noapte, „ruga lor de lut”. În rugăciunile ortodoxe, spunem adesea că ne rugăm lui Dumnezeu „cu buze de lut”, ceea ce ne întărește convingerea că poetul vorbește din experiență. Pe când „lunatecii” se roagă „la țărmul” nopții, „solemn și mut”, pentru ca ruga lor să plutească în liniște spre Dumnezeu.

Lucian Blaga: între aspirația spre lumină și întunericul infernal[89]

În străinătate-mi, pământean în lacrimi,
stau de veghe lângă vatra mea de patimi.

Lucian Blaga, *Lângă vatră*

Poeții români, mai ales cei cu înclinații spre mistică și metafizică, se înscriu în traiectoria gândirii tradiționale, iar zbuciumul lor interior este unul specific ariei noastre de spiritualitate, este o neliniște care nu se circumscrie deloc, nici ca motivație și nici ca teme de reflecție, neliniștii de tip occiden-

---

[89] Am strâns în acest comentariu al liricii blagiene mai multe articole, publicate mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/17/lucian-blaga-intre-lumina-si-intunericul-iadului/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/18/lucian-blaga-intre-lumina-si-intunericul-iadului-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/11/27/mi-astept-amurgul/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/03/30/doua-poeme-ortodoxe-ale-lui-blaga/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/04/13/lucian-blaga-despre-lumina-dumnezeiasca/.

Aceste articole, adunate la un loc, le-am republicat aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/04/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/04/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-2/.

Precum și în ediția întâi, din 2011, a volumului I. 3 din *Epilog la lumea veche*, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/.

tal. Despre Lucian Blaga, precum și despre Arghezi și Eminescu, susțin, cu dovedire pe textele poetice, că cea mai profundă cauză a lipsei de serenitate, a neliniștii lor sufletești se află – după propriile lor mărturisiri – în faptul că lipsea din viața lor revelația dumnezeiască, că nu li s-a dăruit o vedere și o încredințare de la Dumnezeu, pentru ca să nu se mai tulbure în deșert. O asemenea așteptare a revelațiilor dumnezeiești nu poate exista nici măcar ca dorință în alte spații spirituale, ci doar într-un spațiu bizantin-ortodox, întrucât romano-catolicismul, la fel ca și confesiunile protestante și neoprotestante, Îl consideră pe Dumnezeu exilat în transcendență, fără a interveni în lume și în viața omului.

În volumul *Gândire magică și religie*[90], Blaga face un excurs despre gândirea și mistica religioasă, ajungând să pună în paralel mistica creștină ortodox-bizantină cu cea apuseană. Faptul în sine ne este de ajuns ca să afirmăm că el cunoștea teologia mistică isihastă, la care face adesea referire când vorbește despre Ortodoxie, chiar dacă nu a înțeles întotdeauna prea bine cum stau lucrurile, la nivelul experienței ascetice și mistice. Sau pur și simplu a refuzat să creadă ori a avut orgoliul de a întemeia un sistem filosofic propriu, intrând astfel în mod conștient în contradicție cu teologia pe care o cunoștea încă din copilărie și din timpul studiilor teologice.

În orice caz, încă din volumul *Spațiul mioritic*, Blaga a făcut precizarea că „misticismul oriental [mistica ortodoxă] e un misticism al luminii”[91], că Monahii ortodocși „au o liniște interioară de necrezut, o transparență a vieții sufletești și o lumină care le străbate toată făptura” și că Ortodoxia este „reli-

---

[90] Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, Ed. Humanitas, București, 1996.

[91] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 71.

gia transcendenței care se coboară la oameni”[92]. În timp ce, în Apus, transcendența este inaccesibilă omului, care suferă singur sau încearcă printr-un efort individual să se ridice, cu de la sine putere, către Dumnezeu.

Lucian Blaga apreciază că temelia misticii ortodoxe o constituie teologia Sfântului Dionisios Areopagitul, care a scris „teologia mistică, adică doctrina despre cufundarea [fără confundare] omului în lumina sau «supralumina» lui Dumnezeu”[93]. Numai că, sub influența exegezei de tip occidental, îl consideră, într-un mod necritic (teoria a fost importată fără un studiu atent), pe Sfântul Dionisios, ca fiind un teolog necunoscut de prin sec. V d. Hr.[94]. El recunoaște, însă, că „scrierile lui Dionisie alcătuiesc temeiul și aproape suma misticii de orientare ortodoxă”[95] și vorbește despre „misticii creștini ortodocși de tip areopagit”[96].

Crezând că Sfântul Dionisios este un impostor din sec. al V-lea (căci ce altceva ar putea fi un om care ar pretinde că a fost în areopagul atenian, când a propovăduit Sf. Ap. Pavlos și că i-a fost acestuia ucenic?), în consecință, Blaga preia și teoria născută în mediu protestant despre faptul că Sfântul Dionisios ar fi compilat din textele lui Plotin pentru a-și formula teologia sa și ar fi adaptat filosofia de tip plotinian la dogma creștin-ortodoxă, ceea ce, în opinia noastră, este o mare eroare. El însuși recunoaște că modelul plotinian este fundamental diferit de cel al misticii dionisiene și ortodoxe, că „Dionisie clădește [teologia sa] pe fundamentul concepției trinitare despre Dumnezeu”, în timp ce „la neoplatonicieni, logosul e numai o

---

[92] Idem, p. 60.

[93] Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, op. cit., p. 294-295.

[94] Idem, p. 293.

[95] Ibidem.

[96] Idem, p. 303.

copie degradată a Unicului”[97]. Concepția lui Plotin era aceea că:

> „Logosul e o copie nu tocmai perfectă a Unicului. *[...]* Din logos la rândul său emană sufletul lumii sau demiurgul. Prin alte derivate se ajunge apoi la materialitatea concretă a lumii. Procesul cosmogonic ar reprezenta așadar un proces de fatală decadență, emanațiile fiind copii din ce în ce mai imperfecte ale Unicului suprem. [...]
>
> Lui Plotin îi era rușine că are un corp, și cea mai înaltă aspirație a sa era extazul. Starea mistică de unire cu Dumnezeu omul o ajunge deci printr-un treptat urcuș din lumea materialității în lumea ideilor, și de aici apoi la existența Unicului. [...]
>
> În filozofia lui Plotin, omul nu este identic cu Dumnezeu, ci o copie alterată, exterioară, periferială, ceva degradat.
>
> Starea de unire cu Dumnezeu nu este prin urmare ceva în prealabil dat, ci evident un adaos la o situație dată, un rezultat datorită căruia omul se întrece pe sine însuși… izbânda unor eforturi umane care pun în mișcare și în prefacere însăși natura omului”[98].

Extazul sau vederea luminii dumnezeiești în Biserica Creștină a primului mileniu și apoi în Biserica Creștin-Răsăriteană/ Ortodoxă nu reprezintă o stare excepțională și un dat suprafiresc acordat foarte rar omului, ci aducerea lui, prin pocăință și nevoință, la starea sa adevărată, în care a fost creat, de ființă plină de harul dumnezeiesc.

---

[97] Idem, p. 295.

[98] Idem, p. 270-272.

Deși Blaga ne anunță că și Plotin așază lumina în centrul filosofiei sale despre extaz, uită să ne informeze ce natură are această lumină. Lumina lui Plotin este în mod fundamental deosebită de lumina dumnezeiască a Sfântului Dionisios și a Bisericii Ortodoxe, pentru că lumina dumnezeiască înseamnă, pentru teologia bizantin-răsăriteană, slava veșnică a Preasfintei Treimi, harul necreat al Dumnezeului treimic, care susține toate întru ființă și infuzează toată făptura, care îl transfigurează pe om și îl face fiu al lui Dumnezeu și dumnezeu după har și care va transfigura tot universul.

Pentru creștinii răsăriteni, ortodocși, a trăi în lumina dumnezeiască este adevărata stare a omului și nu un moment pasager de generozitate din partea Divinității. Nimic din cele create de Dumnezeu nu are, așadar, statut inferior prin însuși modul în care a fost creat, nimic nu este o copie imperfectă sau degradată și cu atât mai puțin omul. Extazul și lumina lui Plotin au rolul unor bomboane de ciocolată acordate omului, pe parcursul existenței sale mizere, în timp ce lumina dumnezeiască (despre care s-a teologhisit de la început în Biserică), transfigurează omul și îl aduce din nou la adevărata sa demnitate din care a căzut prin păcat, îl face plin de slavă dumnezeiască și de fericire veșnică.

Nu se poate ca o filosofie care vorbește despre degradare și decădere implacabilă, în care se strecoară și rare momente de așa-zis extaz, să fie sursă pentru o teologie creștină cu o concepție superioară despre om și creație și care, în plus, în secolul al V-lea, era deja ferm stabilită în canoane și dogme de către Sfinții Apostoli și Sfinții Părinți ai Sinoadelor Ecumenice. Nu putea fi vorba, prin urmare, despre un necunoscut care să poată să introducă, în Biserică, o teologie nouă inspirată din filosofia păgână, și nimeni să nu observe, ba dimpotrivă, să fie,

foarte curând, comentat și considerat dumnezeiesc de către Sfântul Maximos Mărturisitorul (sec. VII)!

Logica și experiența ne învață că nu este posibil ca o învățătură inferioară să fie model pentru o învățătură superioară. Sau, dintr-o teologie sau filosofie care crede că lumea a fost creată de zei mulți și dezmățați sau de către un zeu de la care pornesc copii și creații din ce în ce mai șterse, mai degradate, nu se poate trage concluzia unui Dumnezeu Atotputernic și Creator a toate sau a virtuților teologice și religioase, ci dimpotrivă, oamenii pot cădea, printr-o împătimire degradantă de cele materiale, de la o contemplare înaltă a adevărului, la o concepție umilă despre ei înșiși și despre lume.

Blaga a cunoscut fără doar și poate aceste lucruri, deși nu le menționează. Dar face precizarea că „omul este transfigurat de lumina divină care coboară de sus în jos”[99], precum și că „modelul evanghelic al acestei stări [mistice] este transfigurarea lui Iisus pe muntele Tabor”[100]. Ne întrebăm atunci, dacă modelul este schimbarea la față a lui Hristos pe Tabor, cum a fost influențată practica și mistica ortodoxă de filosofia lui Plotin? Lucian Blaga comite însă și alte erori, din perspectiva tradiției spirituale ortodoxe, din cauza zelului scientist și filosofic, ca atunci când consideră că Sfântul Patriarh Avraam nu reprezintă „aspirația omului de a se uni cu Dumnezeu”[101] – nu știu de ce tocmai Sfântul Avraam, care a avut revelația Sfintei Treimi, când a primit vizita celor trei Îngeri la stejarul lui Mamvri – sau atunci când afirmă că Hristos nu a fost decât „un simplu om”, pe care Apostolii și mai ales Sfântul Pavel L-au transformat în Dumnezeu, prin „îndumnezeirea apariției

---

[99] Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, op. cit., p. 296.
[100] Idem, p. 298.
[101] Idem, p. 306.

istorice a lui Iisus din Nazaret”[102]. Cum S-a schimbat la față pe Tabor, strălucind lumina dumnezeiască din El însuși, dacă era un simplu om?

Însă afirmațiile lui Blaga nu sunt de puține ori contradictorii. El face diferență între credință și mistică, o diferență așezată din nou în mod arbitrar pe criterii catolico-protestante, specificând și faptul că „Luther vorbea cu fățiș dispreț despre extazele mistice, cărora le contesta orice însemnătate” și că Luther și Calvin „înțelegeau religiozitatea sub forma „credinței”, ca act spiritual încheiat în sine. Mistica era desconsiderată ca un simplu fenomen fără consistență”[103]. Din această teologie protestantă, combinată cu spiritul științific al modernității, se inspiră și o parte din intelectualitatea românească, îndoctrinată de două secole încoace să se închine numai către Apus și să ignore cu desăvârșire propria tradiție teologică, pe care o disprețuiește ca nedemnă de luat în considerare, ca inferioară raționalismului aristotelico-tomist...

În volumul de poezie[104] cu care debutează Blaga în 1919, *Poemele luminii*, el se auto-desemnează ca existență luminoasă și benefică în univers. În chiar primul poem, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* – artă poetică – își face un autoportret cosmic, ca irizare de lumină în noaptea de mistere a lumii. Imaginea este un vector spre poezia eminesciană (ca și în cazul *Plumbului* bacovian), iar titlul volumului și câteva versuri pot fi interpretate ca o aluzie la numele autorului însuși, Lucian, de care s-a prevalat în mod speculativ.

---

[102] Idem, p. 313.

[103] Idem, p. 313-314.

[104] Folosesc: Lucian Blaga, *Opera poetică*, cuvânt înainte de Eugen Simion, prefață de George Gană, ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, Ed. Humanitas, București, 1995.

Astfel, se vede antagonismul între „lumina altora” și „lumina mea”: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte./ Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric”. Lumina altora este raționalistă, insinuantă în mod ucigaș în intimitatea fragilă a vieții, în timp ce lumina mea este potențatoare a misterului, nu insidioasă. Este limpede metafora misterului nopții (regim nocturn al tainicului, al nepătrunsului), potențat de razele albe ale lunii, care surprinde o imagine oximoronică în care coexistă lumina și întunericul tainei: „Și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții,/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister”.

Prezența poetului se vrea a fi una potențatoare a misterului în lume, iar lumina ființei sale este o prezență cosmică benefică, prin așezarea sa în orizontul misterului și al revelării (așa cum a teoretizat în *Geneza metaforei și sensul culturii*). Poetul se străduiește să construiască, așadar, o imagine a sa însuși ca entitate iradiantă în acest univers, o „taină în taină” (cum va spune mai târziu, în poezia *Cutreier*, din *Ultimele poezii*).

Cred că se poate vedea, încă de aici, începutul a ceea ce exegeții au numit fenomenul mitologizării biografiei și mai cred că Nichita Stănescu s-ar fi putut – eventual – inspira din „modelul Blaga”, când a recurs la aceeași operație poetică. Atitudinea exprimată de poet în această primă poezie poate fi considerată ca una ortodoxă, dacă o interpretăm astfel: înțelegerea contemplativă a frumuseții universale, conștientizarea fiorului cosmic și haric, sunt superioare analizei raționale a lucrurilor și investigației cu pretenții de epuizare a tainelor. „Eu...nu ucid/ cu mintea tainele”: mintea poate ucide tainele, în sensul în care rațiunea umană, prin avansul științific în cu-

noaștere, poate deveni anihilatoare a tainelor existențiale. Omul trebuie să și contemple, nu numai să facă experimente și explorări științifice. Cunoașterea poetică e o cunoaștere prin contemplare. Contemplația reprezintă adevăratul mod de cunoaștere a lumii, mai autentic decât cea prin investigație. Această viziune nu este nici pe departe străină ariei ortodox-bizantine. Dimpotrivă, ea a fost dominantă în cultura și literatura noastră veche.

Ulterior, în filosofia sa, Blaga va inversa, însă, polii terminologici, pentru a se integra în spiritul vremii sale, denumind atitudinea contemplativă drept luciferică (cu toate că aceasta ilustrează o viziune tradițională în cultura română medievală și romantică și merită numele de paradisiacă), și invers, pe cea raționalist-cerebralizată o numește paradisiacă, deși tot medievul românesc a detestat gnoza scolastic-raționalistă, denunțând-o ca aparadisiacă și a propus contemplația dumnezeiască (prin Neagoe Basarab, Dosoftei, Varlaam, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir, Nicolae Milescu și alții, pomeniți de mai multe ori, în acest sens, pe parcursul volumelor anterioare ale cărții de față) ca singurul mod de cunoaștere paradisiacă.

De asemenea, pentru preromantici și pentru Eminescu, meditația filosofică și contemplația indicau nostalgia Paradisului și recuperarea idealității edenice din tabloul frumuseții cosmice. Luciferismul sau demonismul este indisolubil legat de pustietate și nefericire și niciodată nu este asumat de ipostaza cunoașterii, sau, dacă există această apropiere, atunci el reprezintă, în mod evident, un eșec al cunoașterii.

În același timp, nu trebuie să confundăm poezia lui Blaga cu filosofia lui Blaga: „ele constituie totuși sfere distincte”[105]. Și, cu toate că „tentația speculației și a asociațiilor este aproape

---

[105] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 7.

irezistibilă”, opera este cea care „trebuie lăsată să vorbească”[106], mai ales atunci când ne referim la poezie.

„Și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții,/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister/ și tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari”: poetul se așază în „orizontul misterului și al revelării”[107].

Însă, de unde acest orizont? Cine îl creează?

Ca să înțelegem acest lucru trebuie să contemplăm atent tabloul nocturn pe care ni-l înfățișează Blaga: luna mărește taina nopții și îmbogățește întunecata zare cu largi fiori de sfânt mister.

Luna îmbogățește zarea cu mister sfânt...

Unde, în lirica noastră, am mai întâlnit ceva asemănător? La Sfântul Dosoftei: *„De la Tine z[i]ua luminează,/ Și* ***noaptea cu stele dă rază****./ Tu ai tocmit* ***luna de dă zare****”...* (Ps. 73, 65-67)[108].

Versurile Sfântului Dosoftei pot părea elementare față de rafinamentul expresionist (să-i zicem) al poemului blagian. În consecință, și ipoteza mea poate părea hazardată. Și totuși este corectă. Blaga nu e primul care a sesizat aceste versuri ale lui Dosoftei. I-am pomenit altădată pe Eminescu și Coșbuc. Reamintesc ceea ce scriam în comentariul meu la *Psaltirea în versuri*:

> „În această imagine poetică aproape că se poate concentra toată poezia și filosofia lui Eminescu și Blaga. Tot vagul simbolului simbolist și clar-obscurul nopților emi-

[106] Ibidem.

[107] Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii. III. Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 15.

[108] *Cf*. Dosoftei, *Opere 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1978.

nesciene, toată ferestruirea lunii ca irizare a ochiului luminii veșnice spre pământ, din poezia lui Eminescu, toată poezia lunii care «mărește și mai tare taina nopții /…/ cu largi fiori de sfânt mister» (Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*) se cuprind aici, se află in nuce în acest vers al lui Dosoftei: «Tu ai tocmit luna de dă zare».

Luna «dă zare» cosmosului reproducând gestul primordial al Autorului lumii, acela de a scoate lumina și lumea din întuneric. El a tocmit-o ca să fie o pleoapă întredeschisă a minții spre geneza universului. El a pictat acest tablou care simbolizează răsăritul luminii intelectuale și spirituale în om, ruperea întunericului, a pânzei neștiinței. [...]

Lumina lunii conturează doar dimensiunile creației lui Dumnezeu, ale universului. Ea indică zarea, orizonturile întinderii și ale frumuseții cosmice, fără să le dezvăluie în toată lărgimea și culoarea lor.

Luna dă zare: este deschiderea unui ochi spre univers și spre cuprinderea lui fără să-l cuprindă. Un ochi genuin, care vede lumea pentru prima dată și o pipăie cu privirea nemaculată de preconcepții, de necredință, de curiozitate științifică sau de orice alt interes. E o deschidere a lumii în a cărei vedere cazi fără alte gânduri indiscrete, o privire spre-n afară care te adâncește în tine însuți, care e în același timp mirare și cunoaștere – cum ar spune Nichita Stănescu: „E o cunoaștere aidoma cunoașterii dintâi,/ când lumile-ți încep la căpătâi, /…/ și mâna-ntinsă simte o dimensiune,/ și fiece mirare e un nume” (*Cântec*, din vol. *O viziune a sentimentelor*).

Este deopotrivă, aici, în versul lui Dosoftei, luna eminesciană creatoare de zări ale universului și ale gândirii (*Scrisoarea I*: «Ea din noaptea amintirii o vecie-ntrea-

gă scoate /…/ gândirilor dând viață /…/ Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,/ Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!»…), precum și anticiparea definiției metafizice a lumii deschise, pe care a dat-o Blaga, numind-o «zariște cosmică»[109].

Parafrazându-l tot pe Blaga, luna care *dă zare* ne conduce spre altfel de orizonturi, unde «ne găsim în zona nepipăitului, a inefabilului»[110].

Și parcă spre a ne asigura că poeții moderni n-au trecut cu vederea versul lui Dosoftei, Coșbuc eminescianizează apelând chiar la metafora dosofteiană: «Cu făclioara, pe-unde treci,/ **Dai zare** negrilor poteci/ În noaptea negrului pustiu»… (*Moartea lui Fulger*)"[111].

Eminescu scrisese însă, mai înainte de Coșbuc: „Dar **un luceafăr**, răsărit/ Din liniștea uitării,/ **Dă orizon** nemărginit/ Singurătății mării" (*Luceafărul*). Indubitabil, metafora i-a fost sugerată de ***luna*** ce ***dă zare*** în versul lui Dosoftei[112].

---

[109] Ibidem.

[110] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. I. Orizont și stil*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 82.

[111] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2013/04/28/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-44/.

Fragmentul acesta a devenit ulterior parte din cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română.* Vol. I, *Dosoftei*, op. cit., p. 128-129, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

[112] După cum am arătat și în exegeza mea publicată aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/14/luceafarul-3/.

Aceasta a intrat ulterior în cărțile mele: *Luceafărul (comentariu literar)*, Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.*

Eminescu a receptat-o în sensul ei corect: a da zare înseamnă a da orizont acestei lumi. Un gest incipient/ primordial. Căci a zări zarea lumii înseamnă a fi o clipă contemporan cu începuturile ei, a trăi fiorul despărțirii luminii de întuneric și al ivirii imensității orizontului ei: „largi fiori de sfânt mister".

Zarea/ orizontul lumii este deopotrivă imens și comprehensibil (cu privirea și cu mintea). Tot Blaga va sintetiza acest sentiment în formula oximoronică: „limpezi depărtări" (*Gorunul*) – o metaforă revelatorie. La el, luna ce „**îmbogățește întunecata zare** cu largi fiori de sfânt mister" naște „zariștea cosmică". Dar el a preluat ideea și viziunea de la Dosoftei, din *Psaltirea în versuri*. Și, cu privire la Blaga, s-a spus că versurile lui devin versete. Prin urmare, atitudinea contemplativă este una paradisiacă și nicidecum luciferică.

În legătură cu versurile lui Dosoftei („De la Tine z[i]ua luminează,/ Și noaptea cu stele **dă rază**./ Tu ai tocmit luna de **dă zare**"...), remarc și următorul fapt: dacă poeții neoanacreontici (începând cu Ienăchiță Văcărescu), pe de-o parte, Asachi și Heliade, pe de alta, au împrumutat de la Dosoftei expresia „dă rază"[113] (până la a o transforma în verb: *dărază* sau *derază*, dacă

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/ și

Epilog la lumea veche, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

Și, de asemenea, în volumul 6 al *Istoriei* de față.

[113] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/08/04/poezia-prepasoptista-intre-anacreon-si-imnul-religios/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/15/anatolida-sau-rasaritul-lumii/.

nu cumva chiar în tipăritura lui Dosoftei e scris legat), în schimb, de la Eminescu încoace, accentul a căzut pe „dă zare".

Însă zarea aceasta presupune raza: nu există zare fără rază. Zarea e zare în rază, adică în lumină (ne amintim și de grădina cu „parfum în rază" a lui Ștefan Petică (*Fecioara în alb XV)*). Dar tot la fel nu există nici rază fără zare, pentru că întotdeauna lumina deschide orizonturi...

Între poeții moderni, un tablou cosmogonic incitant descoperim și la Ion Vinea, în versurile căruia Dumnezeu „dă voie stelelor, dă drumul lunii" (*Tălmăcire*), înserarea fiind, în descendență eminesciană, „ora fântânilor lunii" (*Ora fântânilor*), a lunii ca fântână cosmică de lumină. E ceasul când „**luna – lacăt pe tăcerea zării**" (*Erinnerung*): luna descuie zarea lumii cu lumina sa, încuindu-i totodată tainele. „Și tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari": de data aceasta, apelul evident este la Eminescu, care le iubea pe cele „abia-nțelese" în copilărie și în „armonia dulcii tinereți" (dar înțelese haric) și nu mai era încântat de aceleași, când deveniseră „pline dențelesuri" raționaliste: „Pierdută-i a naturii sfântă limbă /.../ Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/ O, cer, tu astăzi cifre mă înveți;/ Putere oarbă le-aruncă pe ele,/ Lipsește viața acestei vieți" (*Trecut-au anii* și *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*). Stelele nu mai dau zare, cerul nu mai e zariște cosmică...

De aceea, Blaga, învățând din experiența maestrului său, Eminescu, refuză să ucidă cu mintea tainele și se plasează în orizontul misterului și al revelației. Ba chiar se și autodefinește ca potențator de mister, precum luna. În poezie, desigur.

Comentariile acestea se pot găsi și în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 455, 457, 462, 652, 660, 693, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

Nichita Stănescu se va arăta și el preocupat de aceeași problemă: „Să nu te stingi, să nu lași alt eres/ să-ți dea o altă formă frunții,/ să-ți ningă înțelesuri fără de-nțeles/ ierburile, iederile, munții...” (*Cosmogonia, sau cântec de leagăn*, în vol. *Laus Ptolemaei*). La Blaga, „tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari”. În acest poem, taina e venerată. Însă vom vedea că nu totdeauna se întâmplă astfel în poezia lui Blaga.

Poetul declară: „Eu am crescut hrănit de taina lumii” (*Dar munții – unde-s?*). Pe de altă parte, în poemul *Rune*, din vol. *La cumpăna apelor*, se citește printre cuvinte un regret al neputinței de a descifra literele cosmice: „În chip de rune, de veacuri uitate,/ poart-o semnătură făpturile toate./ Slăvitele păsări subt aripi o poartă/ ’n liturgice zboruri prelungi ca viața./ În slujba luminii, urnă fără toartă,/ luna și-o ține ascunsă pe fața/ vrăjită să nu se întoarcă. // Stane de piatră, jivine, cucută/ poartă-o semnătură cu cheie pierdută. /.../ Rune, pretutindeni rune,/ cine vă-nseamnă, cine vă pune?/ Făpturile toate, știute și neștiute,/ poartă-o semnătură – cine s-o-nfrunte?”. Adică: cine s-o cunoască, cine s-o înțeleagă? De asemenea, în poemul *Corbul* (vol. *La curțile dorului*), „Corbul...scrie-n zăpadă/ nou testament, sau poate o veste cerească,/ pentru cineva care...n-a uitat de tot să citească. // Noi, oamenii, noi am uitat” [114].

În același timp, e nemulțumit pentru că există „un văl prin care nu putem străbate cu privirea,/ păienjeniș ce-ascunde pretutindeni firea,/ de nu vedem nimic din ce-i aievea”[115] (*Din*

---

[114] A se vedea, din nou, articolul meu, *Biblia cosmică în poezia românească*, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/13/biblia-cosmica-in-poezia-romaneasca/.

L-am reprodus și în volumul I al *Istoriei* de față.

[115] Acestea i le spune „un mag” înțelept, în care îl recunoaștem pe Eminescu. Însă, Eminescu spunea că tot ceea ce vedem nu este ade-

părul tău, vol. *Poemele luminii*). Dar mai ales pentru că: „Un văl de nepătruns ascunde veșnicul în beznă” (*Veșnicul*). Fiindcă Dumnezeu i se pare cu totul incognoscibil, de nepătruns. Ceea ce El este prin firea/ ființa Lui, dar nu și prin harul Său care inundă lumea și prin care omul poate să intre și să trăiască acum și veșnic în comuniune cu El.

Blaga chiar Îl numește pe Dumnezeu „Nepătrunsul”, în poemul *Lumina*. Poem în care o strofă ne rezumă cosmogeneza biblic-eminesciană astfel: „Nimicul zăcea-n agonie,/ când singur plutea-n întuneric și dat-a/ un semn Nepătrunsul:/ «Să fie lumină!»”. Desigur că *Nepătrunsul* este un termen apocrif pentru Dumnezeu, Cel ce a zis: „Să fie lumină!” (Fac. 1, 3). Iar cuvântul poruncii lui Dumnezeu este numit „semn”, pentru că este un cuvânt aparte – de altfel, Blaga cel „mut ca o lebădă” (*Autoportret*, vol. *Nebănuitele* trepte) anticipează, întrucâtva, necuvintele lui Nichita Stănescu.

„Nimicul zăcea-n agonie” rezumă versurile lui Eminescu: „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște. // Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe” (*Luceafărul*). Blaga a conchis, de aici, zbaterea nimicului, agonia lui, din plasticizarea formidabilă a lui Eminescu. „Nimicul zăcea-n agonie,/ când singur plutea-n întuneric”: „Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază” (*Scrisoarea I*). Era nimic și întuneric. Nu era decât Dumnezeu, *Nepătrunsul*: „Pe-atunci erai Tu singur” (*Rugăciunea unui dac*), „când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns” (*Scrisoarea I*). Când „cel nepătruns”, cel necunoscut de nimeni

---

vărat, în sensul că toate trec și că forma prezentă a lucrurilor este înșelătoare. De aceea zicea el că „a vremei țesătură vedem cu ochiu-n vrajă”. Dar există și „partea-adevărată și cea nepieritoare” care „e orișicând aievea”, *cf.* unei variante a *Scrisorii I*, în M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 200.

după ființa Sa, El singur era „pătruns”/ cunoscut doar „de sine însuși”. „Pe-atunci” era doar Nepătrunsul care „dat-a semn”: semn al venirii universului întru existență, semn al puterii Sale creatoare. Cuvintele Sale, „Să fie lumină!”, au fost semnul, semnalul începutului lumii.

Foarte important e că găsim, în aceste versuri, geneza biblică și cosmogeneza eminesciană la un loc. Și aceasta este o dovadă în plus că Blaga nu credita indianismul, teoria influenței fundamentale a Vedelor și a budismului asupra lui Eminescu. De altfel, el a luat întotdeauna atitudine fermă împotriva sus-numitului indianism. Însă, el păcătuiește, mai departe, în acest poem, ca și în altele, printr-o concepție maniheistă, bogomilă, pentru că el vede răul născându-se imediat, din primele clipe ale creației, ale apariției lumii: „O mare/ și-un vifor nebun de lumină/ făcutu-s-a-n clipă: o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi”.

Blaga a crezut că în aceste „patimi” și în avânturile luciferice rezidă ceva bun, că ele vor avea urmări benefice în ființa sa: „Îmi zic: «Din muguri/ amari înfloresc potire grele de nectar»/ și cald din temelii tresar/ de-amarul tinerelor mele patimi” (*Mugurii*); „Eu/ nu mă căiesc/ c-am adunat în suflet și noroi /.../ Nu știi/ că numa-n lacuri cu nori în fund cresc nuferi?” (*Vei plânge mult ori vei zâmbi?*).

El nădăjduia ca din experiența patimilor să înflorească mai târziu „nuferi” și „potire grele de nectar”. Credea că răul are putere de a rodi binele. Deși, el însuși era conștient că se amăgește: „Eram copil. Mi-aduc aminte, culegeam/ odată trandafiri sălbatici./ Avea atâția ghimpi,/ dar n-am voit să-i rup./ Credeam că-s muguri,/ și-au să înflorească. /.../ Eram copil” (*Ghimpii*). De aici s-a născut, de fapt, „bogomilismul” lui: din credința lui eronată că răul poate să aibă și consecințe bune. Ce se iscă din patimi, însă, se va vedea în volumele *În marea trecere*

și *Lauda somnului*. Pentru ca, apoi, într-un poem din volumul *La cumpăna apelor*, să ajungă să spună: „Caut, nu știu ce caut. Subt stele de ieri,/ subt trecutele, caut/ lumina stinsă pe care-o tot laud" (*Lumina de ieri*).

Însă, în primele două volume de poezii, *Poemele luminii* și *Pașii profetului* – chiar titlurile au sonorități teologice care nu ar trebui să fie nimănui indiferente – poetul se zbate între două extreme: între gândul la moarte și atitudinea luciferică (dionisiacă). Se observă și se va observa mereu o pendulare a poetului între dorul de liniște și de pace eternă și „o sete…de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi" (*Lumina*, din primul volum).

Facem precizarea, de la bun început, că, în opinia noastră, experiența erotică, în versurile lui Blaga, nu atinge cotele de tensiune dramatică pe care le-am sesizat la Eminescu sau la Arghezi. De aceea nu vom insista în mod deosebit pe această latură a poeziei sale, care este prezentă, dar nu esențială.

Problema cunoașterii reprezintă subiectul fundamental, de altfel, și în opera lui Eminescu, numai că acolo implicarea erosului produce tensiuni și conflicte interioare dramatice. Nu este cazul lui Blaga. În lirica acestuia, senzația erotică nu apare aproape niciodată singură, ea se diluează în relatarea sentimentului metafizic. Senzualitatea e adesea copleșită de presimțirea morții, chiar dacă uneori s-ar părea că lucrurile stau invers.

Moartea e un fluviu subteran, din care mai întâi răsar numai câteva izvoare răzlețe, pentru ca ulterior să remarcăm că ea procură sentimentul dominant. Poetul încearcă să estompeze această tușă, dar se observă curând că ea este cea care dă tonul în tablourile sale lirice. Spaima morții și încercarea de a se acomoda cu gândul la moarte, alături de sentimentul veșniciei în momente de adâncă liniște/ tăcere, sunt constantele inalienabile ale poeziei blagiene, ce reprezintă preocupa-

rea lui cea mai profundă, pe care nu o va părăsi niciodată. Aceste atitudini sunt regăsibile, în primele două volume, în mai multe poeme: *Gorunul, Liniște, Stalactită, Frumoase mâini, Dar munții – unde-s?, Mi-aștept amurgul* (în *Poemele luminii*), *Gândurile unui mort* (în *Pașii profetului*) etc.

Acest tip de poezie îi va da ocazia lui Blaga să ne ofere unele din cele mai frumoase metafore și imagini ale operei sale. Ca spre exemplu: „Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună" (*Liniște*) sau „Din strașina curat-a veșniciei/ cad clipele ca picurii de ploaie" *(Dar munții – unde-s?*). Forța lui de plasticizare a imaginilor o secondează pe a lui Eminescu și se plasează în descendența acestuia.

Picurii de liniște („îmi pare/ că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge" – *Gorunul*) și picurii de timp („cad clipele ca picurii de ploaie") par că se unifică. Timpul picură ca o liniște. Timpul este sau devine liniște. Este presimțire a veșniciei.

În momentele în care este perceput astfel, timpul se oprește în loc: „În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn/ cum bate ca o inimă un clopot/ și-n zvonuri dulci/ îmi pare/ că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge" (*Gorunul*). Clopotul Bisericii aduce liniște adâncă în suflet, liniștirea patimilor, căci există „patimi mari în sânge" (*Liniște*). Gorunul din poemul omonim, din care i s-ar putea sculpta sicriul, îi „picură" în suflet, cu frunza sa, liniștea „ce voi gusta-o între scândurile lui". Căci, după cum zicea și Eminescu, „Moartea vindec-orice rană,/ Dând la patime repaos" (*Foaia veștedă (după N. Lenau)*). Va spune și mai târziu: „Simți Paștile-n liniști" (*1917*). Sau: „Aceasta e pacea. Pacea, în care/ crește imperiul/ ceresc printre noi" (*Estoril* – ambele poeme fiind din vol. *La curțile dorului*).

Ceea ce este remarcabil la Blaga – și îi este comun lui și lui Eminescu (și lui Arghezi, de asemenea, doar că Arghezi e mai colțuros în exprimare, la el sentimentul metafizic nu e unul evident, pentru că practică totdeauna o poezie grea de sensuri, ascunse într-o expresivitate dură, nonconformistă) – este modul în care, în unele poezii, pornind de la atașamentul față de satul românesc și de tradiția sa, ne sunt mijlocite reflecția și sentimentul metafizic prin intermediul celor mai simple imagini, felul în care face o lectură simbolică, transcendentală, unor peisaje sau imagini absolut firești, cotidiene, domestice.

Cealaltă atitudine, luciferică (critica s-a obișnuit s-o numească dionisiacă, folosind pentru cele două tipuri de situare poetică, termeni împrumutați din filosofia lui Nietzsche: dionisiacă și apolinică), este expusă în poeme ca *Vreau să joc* (în *Poemele luminii*), *Veniți după mine, tovarăși*, *Dați-mi un trup, voi, munților* (în *Pașii profetului*) etc.

În *Vreau să joc* avem o aluzie la Hyperionul eminescian: „Pământule, dă-mi **aripi**:/ săgeată să fiu, să spintec/ nemărginirea,/ să nu mai văd în preajmă decât cer,/ **deasupra cer,/ și cer sub mine** –/ și-aprins în **valuri de lumină**/ să joc/ străfulgerat de-avânturi nemaipomenite”. Se recunoaște cu ușurință imitația (deși nu a remarcat-o nimeni): „Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui **aripe** /.../ **Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele** /.../ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau **lumine**;/ Cum izvorând îl înconjor/ **Ca niște mări**, de-a-notul...” (*Luceafărul*).

Spre deosebire de Luceafărul eminescian, însă, Blaga doar aspiră la această ipostază. Orientarea sa este tot spre pământ, spre teluric, pentru a-i da putere – *aripi de pământ* – ca să cucerească „nemărginirea”. O ipostază și o năzuință destul de

paradoxale! Poate că avea dreptate Dumitru Micu să remarce că „steaua aspirațiilor blagiene este pământul”[116].

Poetul pare că se așteaptă la o transgresare și o escaladare spectaculoasă a propriei ontologii, fără nicio motivație pertinentă, prin care făptura de lut să transcendă limitările sale existențiale. Însă dorința, deși megalomană, rămâne la faza de simplu deziderat, chiar și numai ca ideal poetic.

Veniți după mine, tovarăși este un alt poem în care aflăm reiterarea idealului păgân și luciferic al îndumnezeirii omului fără Dumnezeu, precum și a celui al asumării unor forțe distructive care să dezintegreze cosmosul. Universul devine, aici, un loc de manifestare al puterilor barbare și luciferice ale „supraomului” nietzschean, obiect al desacralizării și al distrugerii proferate de acesta. Aluzia la „Zarathustra” al lui Nietzsche este evidentă, prin adoptarea unui ton cu valențe biblice, dar cu semnificații contrare, anticreștine. Luna devine, în acest poem, „un ciob dintr-o cupă de aur,/ ce-am spart-o de boltă/ cu brațul de fier”, semn al dorinței de maltratare a cosmosului, pe care în alte poeme îl consideră o taină insondabilă până la capăt și intangibilă, față de care chiar și dorința de cunoaștere, dacă este brutală și ireverențioasă, e un gest profanator.

Peisajul acestui poem este acela al unui banchet demonic, care vrea să înlocuiască Cina cea de Taină și Sfânta Euharistie, Potirul euharistic, cu un fel de liturghie neagră (am zice azi), satanică, și pe Hristos cu un personaj zarathustrian, un Antihrist care oferă tovarășilor săi craniul său, din care să bea „pelinul când vi-e dor de viață,/ și-otravă/ când vreți să-mi urmați”. Unde?...

Aspectul profanator, cu iz nietzschean, al întregului discurs, este mai mult decât evident. El este însă mai mult teatral

---

[116] Dumitru Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, EPL, București, 1967, p. 56.

decât tragic cu adevărat, pentru că nu rezidă într-o suferință genuină, ci într-un orgoliu care vrea să-și asume ipostaze poetice și filosofice moderne, de om revoltat. De altfel, acest elan „dionisiac" (aluzia la „beția" dionisiacă, la iraționalitatea deșucheată, nu e chiar nepotrivită), prezent destul de des în primul volum, nu își va mai regăsi expresia în volumele următoare (cu mici excepții în volumul al doilea), în care esența fundamentală a poeziei, matca ei cea mai profundă o va constitui presimțirea morții, acomodarea cu gândul morții.

Blaga nu cunoaște angoasa infinitului, ca de altfel niciun alt poet român, ci numai angoasa morții. Vom reveni însă la această precizare foarte importantă!

După ce spune că se simte în stare să se întindă „spre cer,/ să-l cuprind,/ mijlocul să-i frâng,/ să-i sărut sclipitoarele stele" ori să zdrobească zâmbind „sub picioarele mele de stâncă/ bieți sori" (*Dați-mi un trup, voi munților*), declară că nu poate să rupă și să strângă macii roșii ai câmpului, pentru că seamănă cu stropii și sudorile de sânge care au picurat din ochii și de pe fruntea Domnului în grădina Ghetsimani „și-o nențeleasă teamă/ de moarte mă pătrunde" (*Flori de mac*). Oare cel ce frânge stelele și calcă sorii în picioare se teme de moarte? Din păcate, critica noastră literară nu a luat aminte la aceste contradicții și nu a căutat să le analizeze substratul cognitiv!

Eu cred că Blaga își dădea seama de originea stărilor lui sufletești și duhovnicești, căci el singur mărturisea că uneori „mă simt ca un picur de dumnezeire pe pământ/ și-ngenunchez în fața mea ca-n fața unui idol", iar alteori simțea „că dracul nicăieri nu râde mai acasă/ ca-n pieptul meu" (*Pax magna*). *Teologul* Blaga trebuie să fi știut neapărat ce înseamnă această patinare între mândria luciferică și încremenirea de spaimă din cauza cutezanței gândurilor sale blasfemice. Dar vanitatea de a se număra printre cei care construiesc cultura

majoră a României nu îl lăsa să își recunoască smerit patimile și păcatele în Biserică, înaintea lui Dumnezeu. După cum spuneam ceva mai devreme, elanurile pătimașe și luciferice îl vor epuiza până într-atât, încât va constata de unul singur: „Cât de-aplecată/ e fruntea menită-nălțărilor altădată” (*Lumina de ieri*, în vol. *La cumpăna apelor*).

Lucian Blaga nu va adăsta în atitudinea luciferică, care e una copiată și nu originală, pentru că în ființa lui se va dovedi a înclina mai degrabă către pace, iar adevăratele lui neliniști metafizice se vor contura, în volumele ce vor urma, din ce în ce mai bine: durerea păcatelor, trecerea timpului, regretul neputinței sale de a-și sfinți viața, presimțirea unei alte vieți, eterne, durerea pentru absența revelației dumnezeiești în viața sa (comună cu cea exprimată de Eminescu – după o anumită vârstă – și Arghezi), oboseala existențială datorată haosului patimilor și peregrinărilor ideatice și sufletești zadarnice.

Încă din primele două volume, dacă suntem atenți, reiese cu putere ideea de epuizare a vitalității pătimașe și dorința de întoarcere la o liniște pierdută (în poemele *La mare*, *Mi-aștept amurgul*, *Scoica*, *Leagănul*), dorința de a ieși din valurile acestei lumi zbuciumate și de a ajunge pe țărmul liniștirii sau de a vedea cerul și stelele lumii viitoare, dincolo de soarele fierbinte al patimilor, care ne orbește în această viață (*Mi-aștept amurgul*).

Poemul *Gândurile unui mort* din volumul *Pașii profetului* este însă o avanpremieră a unui sentiment copleșitor și esențial distinct de ceea ce a fost până acum, și care va fi *fundalul* volumelor *În marea trecere* și *Lauda somnului*. El este determinat de *coborârea în infern* (infernul propriu), iar perspectiva este aceea a unui mort închis în mormântul său și care nu mai are nicio percepție asupra realității, ci doar și-o închipuie într-un anumit fel.

Atitudinea este asemănătoare oarecum cu a lui Bacovia, pentru care lumea devine „mormânt", „cavou" și „decor de doliu funerar", dar recunoaștem un corespondent și în ipostaza inimii ca sicriu din poezia *Melancolie* a lui Eminescu.

Dramatismul înfiorător al acestei realități interioare nu ne apare însă, în toată dimensiunea lui, încă de pe acum. Mai așteptăm puțin până când vom vorbi despre el.

Tot în volumul *Pașii profetului*, în poemul oarecum unic *Tămâie și fulgi* [de zăpadă], întâlnim pentru prima dată recursul la Ortodoxie și la spațiul tradițional al satului românesc, ca geografie distinctă și pură în această lume, în care femeile au părul uns cu tămâie și mirosind a patrafir (mirosind a sfințenie), iar păstorii „au clipe de tămâie și de in curat". Tămâia devine astfel sugestie a bineînmiresmării spațiului lăuntric și a purității sufletești a locuitorilor satului tradițional românesc. Trebuie să remarcăm un aspect care este prezent și la Arghezi: acum, în secolul al XX-lea, satul devine temelia pe care se construiește cu fervoare proiecția unei lumi fericite, a unui eden spiritual, de către poeții moderni ai României.

Dimensiunile cosmice ale satului[117] sau dimensiunile rustice ale cosmosului apăreau ca o lectură firească în opera poetică a lui Eminescu, pentru că nu existau semne de dramatism și ruptură, dimpotrivă, era o continuitate lină și calmă, pacifică. Cei care pun accentul pe rerusticizarea lumii, pornind de la universul lor interior în care simt această necesitate ardentă,

---

[117] Satul se prelungește în cosmos. Nu există hotar între cer și pământ: *„Sara pe deal /.../ Turmele-l urc, stele le scapără-n cale /.../ Streșine vechi casele-n lună ridică"* (*Sara pe deal*). Peisajul cerului și al pământului este unificat. Te aștepți ca păstorii cu turmele de oi să-și continue drumul de pe deal pe calea lactee. Între pământ și cer e o continuitate firească, pe care a făcut-o *firească* pogorârea Cerului pe pământ, a lui Hristos-Dumnezeu, Păstorul lumii.

sunt poeții considerați moderniști, pentru că ei sunt cei care au conștiințele alertate de posibilitatea scufundării totale, a dispariției lumii arhaice. Ei sunt nostalgici în avanpremiera dezastrului, simțurile lor poetice acute dăruindu-le aptitudini profetice.

Recapitulând, din primele două volume putem trage concluzia unei permanente preocupări a poetului de a se defini pe sine în orizontul misterului și al revelării, de a-și căuta un spațiu căruia să simtă că îi aparține. Se pare că forțarea limitărilor biologice și ontologice și asumarea în sens distructiv a cosmosului nu i-au creat o stare confortabilă.

În momentele în care Blaga e cuprins de efluviile luciferismului, ca în *Veniți după mine, tovarăși* sau *Dați-mi un trup, voi, munților*, orbit de dorința de putere și de voința de anihilare, el însuși își încalcă, în modul cel mai grosolan cu putință, prescrierile cu caracter de venerație la adresa tainelor universului. Dorința de a zdrobi luna „cu brațul de fier" sau de a călca în picioare „bieți sori" zâmbind nu are nimic de-a face cu atitudinea celui care nu ucide nici măcar „cu mintea tainele", a omului așezat în orizontul misterului, care se compara pe sine cu lumina lunii tremurătoare, ce îmbogățește taina lumii, adăugându-i taina sa, ca ființă spirituală, ca ființă de lumină.

Am văzut anterior faptul că, în literatura veche și romantică, soarele, luna și stelele erau receptate ca efigii, ca simboluri ale luminii dumnezeiești, ale lui Hristos sau ale Sfinților. Privind lucrurile astfel, nu mi se pare deloc întâmplătoare această dorință de a sfărâma cosmosul, creația lui Dumnezeu, începând cu soarele, luna și stelele. Și se poate observa uneori, în poezia modernă, tendința de a demitiza (cum se exprimă adesea exegeza literară) frumusețea și măreția cosmică, față de care clasicii noștri mai aveau încă foarte multă evlavie.

Căutându-și spațiul matrice, propice sufletului său, Blaga a proiectat asupra sa drama umanității care trăiește în vremuri tulburi, în care, cum zicea Eminescu, „e apus de Zeitate și-asfințire de idei”: drama lumii care și-a pierdut credința. De altfel, toți marii artiști ai modernității nu sunt decât oameni care nu se mai simt bine în lumea aceasta și încearcă să proiecteze, prin creația lor, un spațiu care să fie un mediu oarecum confortabil și/ sau terapeutic.

E drept că în primele două volume – mai ales în al doilea – poezia se resimte de o anumită influență a atmosferei liricii expresioniste germane, venind mai ales dinspre Trakl (de la care l-a împrumutat inclusiv pe Pan), cu ipostaza omului străin și însingurat, care caută înțelesuri într-o natură bucolică, sub o lumină asfințită de tristețe. Este însă numai o atmosferă, o stilistică totuși periferică, dincolo de care răzbat adevăratele interogații ale poetului. Din adâncuri țâșnește o altă viziune, care nu mai poate fi refulată și care se impune în volumele următoare. George Gană o identifică astfel:

> „În zona ei centrală, poezia lui Blaga este o lamentație atingând intensitatea disperării tragice, un țipăt înăbușit, surdinizat, ale cărui laitmotive sunt izolarea de cosmic a omului, puterea devoratoare a timpului, alunecarea spre neant. E, în esență, o jelanie individuală, a cărei autenticitate psihologică e mai evidentă în expresiile directe ale acestui lirism. Trăirile sunt proiectate însă într-o perspectivă enormă, lamentația se desfășoară pe fundalul vast al lumii...”[118].

---

[118] George Gană, în prefața la: Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993, p. 11.

Începând cu volumul *În marea trecere* (1924), Blaga nu mai seamănă deloc cu sine, cel din *Poemele luminii* sau din *Pașii profetului*. Eugen Simion opina (și sunt de acord) că de abia acest volum este „integral blagian”, împreună cu cele care i-au urmat: *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*[119]. Diferența esențială, schimbarea majoră de viziune care se produce, începând cu acest volum, *În marea trecere*, constă în faptul că lumea sucombă dintr-o dată pentru Blaga.

Dacă primele două volume erau o apologie a lumii – în sensul în care este percepută lumea de ea însăși în *Divanul* lui Dimitrie Cantemir – și a patimilor idolatrizate, începând cu volumul al treilea, nu mai avem de-a face cu niciun fel de lume, ci cu un peisaj prin excelență interior și întunecat, cu proiecții – aparent realiste – ale unui spațiu care este, în mod esențial, infernal, subteran. Coborârea în propria conștiință ca în infern, aceasta se întâmplă acum. Nu trebuie să ne înșele sau să ne tulbure popularea lui cu *îngeri negri* (putrezicioși), pentru că ei sunt proiecții simbolice și ilustrări ale condiției umane decăzute, ca și cum Blaga și-ar fi fotografiat conștiința.

Se întâmplă, adeseori, ca poeții să-și fotografieze subteranele conștiinței și această fotografie să ne dezvăluie o tulburătoare criză interioară, niște tablouri ireale și cutremurătoare, reprezentări poetic-picturale despre trăirea personală a infernului. Acest fel de pulsiune lirică, până la un punct, poate să țină locul pocăinței creștine, al coborârii în conștientizarea infernului patimilor proprii, prin smerenie. Iar dacă poetul sau artistul este sincer cu sine însuși, va recunoaște că acest infern, pe care îl exteriorizează artistic, aparține dimensiunii sale interioare, spirituale și îi otrăvește ființa, și va începe să parcurgă drumul spre metanoia.

---

[119] *Cf.* Lucian Blaga, *Opera poetică*, cuvânt înainte de Eugen Simion, op. cit., p. 17.

În orice caz, dacă Nicolae Manolescu era de părere că „dintre poeții români, Bacovia e singurul care a coborât în Infern”[120], convingerea mea este că lista unor astfel de poeți este cu mult mai mare, mai ales în spațiul nostru ortodox, și că ea îl cuprinde, fără niciun echivoc, și pe Lucian Blaga[121]. Poetul care se voia făptură de lumină, în primul volum, întruparea luminii, uneori un fel de Lucifer cu ambiții sadice, alteori încremenind într-o stare de tăcere (prin care se retrăgea parcă de spaima îndrăznelii prea mari și se refugia într-o nemișcare mută), acest poet obosit de fluxul și refluxul patimilor, se retrage pentru a picta expresia sufletului său răvășit, îndurerat de multa degringoladă a sentimentelor.

Acum, el nu mai este în poezie o făptură de lumină, ci o extensie sufletească ca o plagă, a lăuntricului său care îi arată un coșmar spiritual fără ieșire, un tablou al iadului din sine, care îl biciuie cu imaginile unei prăbușiri din cer în infern și ale descompunerii interioare. Căci ce altceva sunt imaginile și viziunile subterane obsesive, ale îngerilor și apelor putrezind, ale unei lumi pe care a părăsit-o Dumnezeu și în care El nu vrea să Se mai arate, care moare murind și se descompune văzând cu ochii, fără să se dizolve în neant? Ele nu sunt decât o descriere sumbră a presimțirii infernului veșnic, o transformare în coșmar a acelor văpăi și flăcări ale Iadului pe care anterior le crezuse frumoase și luminoase – într-un mod foarte

---

[120] *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, antologie, prefață și note de Nicolae Manolescu, Ed. Allfa Paideia, București, 1996, p. XV.

[121] Aceeași opinie a exprimat mai demult și Theodor Codreanu. El a afirmat: „Bacovia este departe de a fi singurul dintre poeții români care a coborât în Infern. Prima, și cea mai autentică descindere în Infern, aparține lui Eminescu”. *Cf.* Theodor Codreanu, *Complexul bacovian*, op. cit., p. 146.

asemănător cu versurile din muzica rock de mai târziu – în poemul *Lumina raiului* din primul volum. Posibilitatea damnării eterne, resimțirea ei conștientă, îl face să vizualizeze o asemenea stare.

Volumele *În marea trecere* și *Lauda somnului* sunt, prin chiar titlurile lor, o aluzie directă la moarte, la obsesia morții care îl măcina, după ce, în volumul anterior, mărturisise la un moment dat că „o neînțeleasă teamă/ de moarte mă pătrunde" (*Flori de mac*). În chiar prima poezie din volumul *În marea trecere,* Blaga ne avertizează: cuvintele sale sunt „o tăcere-n afară", ele nu mai exprimă decât un sine mut de durere, înfricoșat, tabloul unui spațiu interior claustrat și terorizat, ca și cel al lui Bacovia, dacă nu chiar mai mult. Cuvintele poetice sunt lacrimi neplânse, ne mărturisește Blaga, „sunt lacrimile celor care ar fi voit/ așa de mult să plângă și n-au putut", iar ipostaza poetului este a celui care trăiește și umblă printre oameni „mut" și „cu ochii închiși" (*Către cititori*), privind numai spre înăuntru. Neavând lacrimi de pocăință, cuvintele, ele, devin lacrimi, dar „amare foarte". Ele sunt o constatare și o consternare în fața unei stări sufletești care este o rană vie: „Între răsăritul de soare și-apusul de soare/ sunt numai tină și rană" (*Psalm*).

Acum apare în poezia sa nevoia de a fi trăit extazul duhovnicesc, nevoia de revelare dumnezeiască. Se simte gol și fără sens: „Iată, stelele intră în lume/ deodată cu întrebătoarele mele tristeți./ Iată, e noapte fără ferestre-n afară" (*Psalm*). Sufletul său este o „noapte fără ferestre-n afară", fără ferestre către lumina dumnezeiască, pe care dorește să o vadă, fără însă a împlini și cuvintele Luminii, deși le cunoștea. Absența luminii dumnezeiești, a epifaniei divine, o impută lui Dumnezeu, ca și Arghezi, care nu Se arată când dorește el, poetul, fără ca să fi împlinit ceea ce dorește și Dumnezeu de la el.

Însă, așa cum am afirmat deja, în aceste volume, peisajul blagian nu mai este un peisaj sublunar (deci, încă terestru), ca la început, ci unul subteran (care corespunde infernului vetero și neotestamentar), în care cer nu mai există, ci numai „glia neagră a tăriilor" (*Noi, cântăreții leproși*) pe care stau „cei șapte sori negri/ care aduc întunericul" (*Liniște între lucruri bătrâne*). E liniște mormântală, căci „nicio larmă nu fac stelele-n cer" (*Liniște între lucruri bătrâne*) și se poate auzi „ciuta călcând prin moarte" (*În marea trecere*).

Undeva departe „cerul e zăvorât", iar poetul stă „aici", sub lacătele acestui iad în care stăpânește „amiaza nopții" și unde „singurătatea ne omoară" (*Noi, cântăreții leproși*). Acei sori negri nu mai răsar și nu mai apun nicăieri, ci sunt o constantă fictivă/ simbolică a peisajului acesta al morții, al subteranelor – cu un termen dostoievskian – lui Blaga.

Poetul se mișcă neîncetat între două extreme: el trece de la luciferism direct la pogorârea în infernul sufletesc, cu viteza cu care se vorbește în literatura ascetică de trecerea de la mândrie la deznădejde. Iar această patinare alertă de la o trăire la alta îi era caracteristică, pentru că o sesizăm încă din primele două volume. O serie de poeme (*Gorunul*, *Liniște*, *Stalactită, Frumoase mâini*, *Dar munții – unde-s?*, *Mi-aștept amurgul*, *Gândurile unui mort*) anunțau acolo, prin coborârea în presentimentul morții, starea aceasta pe care o întâlnim aici în mod plenar și care caracterizează fundamental lirica lui Blaga.

În *Gândurile unui mort* (din volumul al doilea de poezii), pentru prima dată el s-a așezat în postura celui mort, a privit lumea din perspectiva celui care nu mai are simțuri pentru lumea reală. Această perspectivă va fi reluată până la secătuire în poemele care alcătuiesc aceste volume (al treilea și al patrulea) înfiorate de spaima morții și a Iadului.

Obsesia peisajului mormântal, a lumii subterane, cu sori negri și izvoare astupate, cu fântânile putrezite și cu luminile stinse, devine un sentiment general, în care „Azi tac aici, și golul mormântului/ îmi sună în urechi ca o talangă de lut./ Aștept în prag răcoarea sfârșitului” (*Călugărul bătrân îmi șoptește din prag*), răcoare care nu este decât ieșirea din acest iad, sfârșitul chinului, învierea.

George Gană remarca foarte atent că

> „Blaga este însă un poet al lumii moderne, postromantice, pentru care certitudinile spirituale ale celor dinainte au devenit problematice sau au fost înlocuite de grave neliniști. Încrederea într-un sens al lumii și deci al existenței umane s-a clătinat, un sentiment de criză colorează cu intensități variabile lirismul acestor moderni.
>
> Poezia lui Blaga se desfășoară pe un fond de melancolie, în accepția pe care el însuși o dădea termenului: «Melancolia e disperarea ființei care nu-și mai simte înrădăcinarea organică în lume». […]
>
> Într-o lume desacralizată, lipsită de *substanță absolută* [a se citi: lipsită de *har*], sau care o conservă numai în natură, de care omul s-a despărțit, existența este o alunecare spre neant, o *mare trecere*. […]
>
> *Atâta vreme cât transfigurarea în sens paradisiac nu se produce, poetul e invadat de sentimentul singurătății și al damnării* (s. n.), pradă a timpului devorator, și în locul jubilației sau al încântării, răsună nostalgia după vârsta de aur a copilăriei sau a lumii ori strigătul de spaimă”[122].

[122] *Cf.* Lucian Blaga, *Opera poetică*, p. 20-21, 23.

Vârsta de aur a copilăriei a devenit la noi o temă poetică odată cu Eminescu, pentru că pașoptiștii nu căutau un spațiu redemptoriu în copilărie, în natură sau în dimensiunea etnic-spirituală a tezaurului tradițional. Pașoptiștii erau, ei înșiși încă, niște copii, spirite juvenil-entuziaste, care nu recenzau, la adevărata dimensiune, maladia veacului. Începând însă de la Eminescu, toată poezia modernă va căuta configurarea literar-mistică a unui spațiu reconfortant spiritual, pentru că lumea din afară murea. Și murea sufocând și viața lăuntrică a ființei umane.

Lumea pe care odinioară o chemase (*Strigăt în pustie*) ca să îl salveze de mustrarea conștiinței, de propovăduirea Prorocului pe care îl auzea strigând în pustia conștiinței sale, lumea aceasta ajunge acum o umbră care nu îi mai pune inima în stare de exaltare, dar care, mai ales, nu poate să îi învie inima: „Umbra lumii îmi trece peste inimă" (*Călugărul bătrân îmi șoptește din prag*). Și umbra aceasta trece peste inimă cu toată greutatea părerilor de rău. Dimensiunile acestui peisaj interior sunt date de îndoială, frică, deznădejde, de frisoanele infernului. Un peisaj în care sunt „ape verzi", „liniști grele și părăsite de om", în care orice mișcare e o povară dureroasă, căci „pașii mei" sunt „niște roade putrede", iar mișcarea mâinilor este o „îndoială mai mult" și toate lucrurile au un sens descendent, spre „taina joasă a țărânii" (*Heraclit lângă lac*).

Se deschid „porțile pământului" și poetul ar vrea să vadă „aurore subpământești" (*Bunătate toamna*), adică lumina învierii, a lui Hristos pogorându-Se și strălucind în Iad, dar simbolul roadelor putrede ale toamnei ne relevă realitatea nerodirii virtuților sufletești. Însă știe că „bunătatea e moarte", pentru că moartea pune capăt tuturor răutăților. Toate se mută sub pământ: „Călugării și-au închis rugăciunile/ în pivnițele pământului. Toate-au încetat/ murind sub zăvor" (*Din cer a*

venit un cântec de lebădă). Din nou se observă, și în acest poem, că cer nu mai există, nu se mai vede în această dimensiune spirituală în care trăiește poetul, iar pivnițele pământului sunt o trimitere evidentă la realitatea infernală, exprimată în arealul său de spiritualitate, ortodox, prin cuvinte și expresii precum: închisorile Iadului, beznele sau prăpăstiile Iadului. Cerul acestui infern interior este și el subteran, ca toate celelalte lucruri, este „glia neagră a țăriilor" (*Noi, cântăreții leproși*).

Sentimentul vinovăției este dureros și apăsător, precum și prezența morbului demonic în ființa umană: „Cineva a-nveninat fântânile omului./ Fără să știu mi-am muiat și eu mâinile/ în apele lor. Și-acum strig:/ O, nu mai sunt vrednic/ să trăiesc printre pomi și printre pietre./ Lucruri mici,/ lucruri mari,/ lucruri sălbatice – omorâți-mi inima!" (*Din cer a venit un cântec de lebădă*). Rănile sunt multe și greu de vindecat: „Sângerăm din mâini, din cuget și din ochi" (*Din cer a venit un cântec de lebădă*), pentru că păcătuim cu fapta, cu gândirea și cu intenția. Și iarăși: „Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac" (*Noi, cântăreții leproși*). Iar lacrimile poetului sunt ape moarte: „din gene ape moarte mi se preling" (*Amintirile*).

Este interesant că Blaga își imaginează o pogorâre a Preoților slujitori ai Bisericii în acest Iad, ca să se roage pentru cei damnați și chiar pentru draci: „Călugării și-au închis rugăciunile/ în pivnițele pământului" (*Din cer a venit un cântec de lebădă*) și „Subt gliile verzi o biserică este/ Șapte popi țin și azi/ liturghie în ea pentru dracu" (*Fiica pământului joacă*) – deși, în ultima poezie, poetul mizează poetic pe blasfemie. E sigur, însă, că el cunoștea exemplul multor Sfinți, din Biserica sa, care se rugau fierbinte nu numai pentru vrăjmași, dar și pentru demoni (Sfântul Isaac Sirul e celebru, în acest sens).

Conștiința apostaziei („Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?", zice în poemul *Scrisoare*) merge mână în mână cu

dureroasa – până la sfârtecarea interioară – conștiință a iadului duhovnicesc, lăuntric, de care poezia nu îl poate salva: „Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac./ Din când în când ne mai ridicăm ochii/ spre zăvoaiele raiului,/ apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe./ Pentru noi cerul e zăvorât, și zăvorâte sunt și cetățile./ În zadar căprioarele beau apă din mâinile noastre,/ În zadar câinii ni se închină,/ suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții” (*Noi, cântăreții leproși*).

Tagma poeților o numește cântăreți leproși, cântăreți care nu pot scăpa de lepra păcatului numai prin cântecul lor, prin poezie, care peregrinează bolnavi printre oameni și pot numai să vestească sufletelor împietrite prezența unei suferințe chinuitoare în această lume și nădejdea unei viitoare mântuiri și învieri, dar care nu vine de la ei. Metafora infernului – ca să vorbim în termeni literari, deși nu e vorba de nicio metaforă, ci de o realitate interioară cruntă – este augmentată de imaginea potopului, în care poetul se vede pe sine trăind în pântecele apelor, acoperit de noian, un Noe care n-a ieșit din vâltori și un Ionas care n-a răzbit afară din pântecele chitului. El se vede acoperit de ape, tot așa precum în poemele citate anterior, se vedea închis în mormânt și în Iad: „Dăinuie veșnic potopul./ Niciodată nu voi ajunge/ s-aduc jertfa subt semnul înalt/ al curcubeului magic. /…/ În mare rămâne muntele Ararat,/ de-a pururi fund de ape,/ tot mai adânc,/ tot mai pierdut/ fund de ape” (*Pe ape*).

Altădată spune: „Numai eu stau aici fără folos, nemernic,/ bun doar de-necat în ape” (*Fiul al faptei* [bune] *nu sunt*). Dacă muntele Ararat este cel pe care s-a oprit arca lui Noe, curcubeul este semnul împăcării dintre Dumnezeu și om:

> „Și au zis Domnul Dumnezeu către Noe: Acesta este semnul legăturii, care îl dau Eu între Mine și între voi și

între tot sufletul viu, care este cu voi întru neamuri veșnice. Curcubeul Meu îl puiu în nori; și va fi semn de legătură între Mine și între pământ. Și va fi când voiu aduce Eu nori pre pământ se va arăta curcubeul Meu în nori. Și-Mi voiu aduce aminte de legătura Mea, care este între Mine și între voi și între tot sufletul viu în tot trupul; și nu va mai fi potop de apă, ca să piară tot trupul" (Fac. 9, 12-15, *Biblia 1914*).

Curcubeul este însă și simbol mesianic, semnul Fiului omului din vedenia Sfântului Profet Iezechiil:

„...văzut-am vedere de foc, și lucirea Lui împrejur. Ca vederea curcubeului când este pre nori în zi de ploaie; așa era vederea lucirii prin prejur. Aceasta este vederea asemănării slavei Domnului, și am văzut și am căzut pre fața mea"... (Iez. 1, 27-28 – 2, 1, *Biblia 1914*).

Simbolismul acvatico-apocaliptic este preponderent în versurile lui Bacovia, dar nici lui Blaga vedem că nu-i este străin. Și nici lui Ion Barbu nu-i era necunoscut: „În tulburatu-mi suflet, am construit o Arcă/ – Informă nălucire de biblic corăbier, –/ Și turme-ntregi de gânduri pe puntea ei se-mbarcă,/ Noroade-ntregi, plecate puternicului cer [seamănă foarte mult cu „popoarele de gânduri" eminesciene, din *Memento mori*, mobilizate spre a-L cuceri pe Dumnezeu]. // E vremea să se-abată mânia Lui! O ploaie/ De stropi rigizi întinde zăbrele de oțel./ Corabia aleargă...în negura greoaie,/ Corabia se-nclină și-aleargă fără țel...// Și cel din urmă creștet de munte se scufundă.../ – Spre care țărm, Stăpâne, spre care Ararat/ Din bruma depărtării, mă poartă-adânca undă? –/ S-a coborât pe

ape linţoliu-ntunecat.// Aud cum se destramă în suflet undeva,/ Departe, în a ploii acidă melopee.../ E noapte-n larg.../ Iar Arca te-aşteaptă, Jehova,/ Pe mările din suflet să fereci curcubee" (*Arca*). Curcubeiele iertării...

Revenind la Blaga, pământul apare ca damnat, ca osândit potopului, şi în poemul *Semne*, în care nici animalele nu mai pot supravieţui în acest mediu pământesc sulfurat de păcat, unde „şi ţărâna înveninează", fiindcă lutul a devenit striat de patimile păcătoase.

Există înviere din acest Iad?

În *Bunăvestire*, poetul aşteaptă naşterea Fiului omului: „În curând Fiul omului va căuta un loc/ unde să-şi culce capul,/ răzimându-şi-l ca şi voi/ de pietre ori de câni adormiţi./ În curând rănile purtate prin văile noastre/ s-or vindeca/ închizându-se ca florile la întuneric./ În curând picioare albe/ vor umbla peste ape". Ca şi cum Hristos nu S-ar fi născut încă, aşa vorbeşte Blaga. Însă verbele la viitor sunt un reflex duhovnicesc al constatării propriei necrozări, al contemplării sale din interiorul mormântului sufletesc şi al infernului duhovnicesc, al acestui spaţiu caracterizat simbolic prin porţi zăvorâte, izvoare astupate, sori negri, glii negre ale cerului, fântâni otrăvite, ape verzi şi ţărâni veninoase, un mediu poluat de păcat, în care nici animalele sau păsările nu pot supravieţui (*Semne*) şi care aşteaptă înecarea/ spălarea/ botezul potopului.

Însă convingerea că va veni ziua din urmă, când va avea loc învierea de obşte a tuturor oamenilor şi ieşirea trupurilor din morminte este una fermă şi ea este exprimată – paradoxal – prin verbe la trecut, de data aceasta, căci certitudinea se exprimă ca şi cum evenimentul ar fi avut deja loc: „S-ar zice că sicriele s-au desfăcut în adânc/ şi din ele au zburat/ nenumărate ciocârlii spre cer" (*Taina iniţiatului*).

În altă parte, ciocârlia e „Hristosul păsăresc" (*Ciocârlia*).

De mai multe ori, Blaga face referire la „lumea celor șapte zile" (*Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*), adică la cele șapte veacuri ale lumii acesteia. Iar poeme ca *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea* și *Sufletul satului* anunță întoarcerea către spiritualitatea rurală, în care poetul a căutat o izbăvire în volumele *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului*, reconfigurând un spațiu matricial, în care să simtă din nou posibilitatea redempțiunii. George Gană vorbește despre faptul că există,

> „la Blaga, o poezie a satului, a muntelui, a câmpului, a pădurii, a mării, formând linii tematice care traversează toată întinderea operei. Sunt spații simbolice, metafore rezumative ale cosmicului, nu simple peisaje, ele au o semnificație existențială, nu doar o valoare plastică"[123].

Gană aproape că l-a impus pe Blaga ca poet al satului, acel sat în care „s-a născut veșnicia" și în care „se vindecă setea de mântuire", dar și acel sat care devine o dimensiune interioară, care învederează recuperarea fericirii edenice. Asерțiunile sale în această privință se îmbină foarte bine cu ceea ce am afirmat eu până acum și formează o reprezentare coerentă a ideilor și sentimentelor din opera lirică a lui Blaga:

> „foarte curând întoarcerea în sat începe să însemne căutarea și găsirea permanenței, a sentimentului ei. […] Sentimentul pierderii de sine în cosmic sau într-o ordine umană nediferențiată nu l-a putut încerca decât intermitent...Lumea cu care poetul vrea să se confunde este aceea a satului. […] Aici, la izvoarele vieții («lângă fântânile darului harului»), moartea e anulată, înfrântă...

---

[123] Idem, p. 21-22.

Confundarea satului cu natura, cu ceea ce alcătuiește, în viziunea lui Blaga, esența ei este, spuneam, surprinzătoare, însă numai aparent: pentru că Blaga este, fundamental, poet al cosmicului, al raporturilor omului cu cosmicul. […] Spațiile umane, satul și orașul, sunt de aceea receptate nu în aspectele lor istorice și sociale, ci în valoarea pe care nu le-o poate da decât legătura cu cosmicul, așa cum spațiile naturale, peisajele, își datorează calitatea prezenței vieții (luminii), nu frumuseților plastice. […] Satul românesc al lui Blaga e un spațiu ideal destinat să satisfacă aspirațiile lui cele mai adânci: comuniunea cu absolutul cosmic[124], salvarea de sentimentului solitudinii și al curgerii. Satul, în textele filosofice, ca și în poeme, este așadar proiecție a unei năzuințe, e mai mult o utopie decât o amintire idealizată. Ficțiunea propusă de Blaga e în acord în primul rând cu nevoia lui adâncă de un asemenea spațiu"[125].

De ce avea nevoie adâncă de un asemenea spațiu, cred că am înțeles. Mai înainte de volumele *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului*, însă, peregrinarea prin infern a continuat și s-a acutizat în *Lauda somnului*. Blaga e, în aceste volume, un Dante

---

[124] *Absolutul cosmic* e o sintagmă comunistă, care nu înseamnă nimic – iertată-mi fie duritatea (ca și *neființa divină* a Ioanei Em. Petrescu). Pentru a nu transparentiza valoarea religioasă a unor termeni, critica literară, fie de nevoie, fie benevol, a trecut la utilizarea/ inventarea de concepte filosofice cu sensuri echivoce. Ne-am folosit doar de prilej pentru a semnala acest fapt, căci G. Gană nu este nici pe departe singurul care uzează de acest tip de edulcorări terminologice.

[125] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, op. cit., p. 203, 205, 207-209.

sau un Orfeu călătorind în infernul personal, călăuzit de propria conștiință însângerată.

Lauda somnului înseamnă lauda morții. Moartea este în continuare percepută ca o stare care își pune pecetea peste toate lucrurile: „se liniștesc păsări, sânge, țară” (*Somn*). Printr-o perspectivă răsturnată, acest univers unidimensionat de infernul lăuntric, apare ca „cerul de jos” (*Fum căzut*).

Referințele la Hristos se înmulțesc în acest volum. Aici apar, pe lângă același univers subteran cu amprentă de iad (a se vedea poezia *Paradis în destrămare*, în care se sting „cele din urmă lumini”, păienjenii umplu „apa vie” și îngerii putrezesc „sub glie”), alte două atitudini pe care le-am întâlnit răzleț și mai înainte: așteptarea Învierii, a pogorârii la Iad a lui Hristos, alături de nefericirea și suferința personală provocată de faptul că nu a avut parte să trăiască niciun extaz duhovnicesc, nicio vedere a luminii dumnezeiești. Cele două aspecte au o mare legătură între ele, pentru că în Ortodoxie vederea luminii dumnezeiești înseamnă trecerea graniței dintr-o existență în umbra morții (Is. 9, 1, Mt. 4, 16, Lc. 1, 78-79) într-o cu totul altă viață, a cărei dimensiune spirituală este veșnicia luminoasă.

„Să iscodim învierile”: iscodirea învierii personale și a învierii de obște devine o amprentă a volumului. În această lume lăuntrică cu luminile stinse, poetul așteaptă să vadă „popi negri [aluzie fie la reverenda neagră, fie la întunericul subpământean, infernal] vestind sub pământuri soarele” (*Echinocțiu*), vestind în Iad pe Soarele-Hristos.

În poezia *Peisaj transcendent*, „cocoși apocaliptici tot strigă,/ tot strigă din sate românești”, iar „clopote sau poate sicriile/ cântă subt iarbă cu miile”, așteptând ceasul învierii universale. În *Noapte extatică*, fiind în același Infern cu zăvoarele trase și fântânile închise („se trag zăvoarele,/ se-nchid fântânile”), poetul așteaptă însă o spălare cu lumină a păcatelor:

„Așază-ți în cruce/ gândul și mâinile./ Stele curgând/ ne spală țărânile”.

Deplângerea inexistenței revelației dumnezeiești în viața sa o întâlnim în poemul *Tristețe metafizică*. Această atitudine îi este, într-un fel, comună și lui Arghezi, alături de lamentația față de greutatea sfințeniei, care ar fi prea dificil de purtat și care apare și ea în acest volum (în poezia *Drumul Sfântului*). Mai mult însă decât această lamentație, față de Arghezi, lui Blaga îi este proprie asocierea în aceeași poezie a unor expresii și imagini poetice care sunt eminamente ortodoxe, lângă referințe care sunt, la fel de clar, păgâne, sau lângă confesiuni ale unor impulsuri antagonice, ceea ce denotă coexistența unor atitudini contrare, care nu par să-l deranjeze pe poet prin incoerența adnotării lor.

Nu e vorba numai de a patina de la o stare la alta în poeme diverse, ci de a fi inconsecvent chiar înlăuntrul unui singur poem. Problema nu se poate elucida decât prin acceptarea unui referat psihologic corespondent cu datele creației sale. Această alăturare, foarte des întâlnită, face ca să nu se mai poată discerne prea bine care este spiritul poeziei lui Blaga. Confruntată cu această neclaritate, exegeza literară s-a mulțumit să constate doar atașamentul poetului față de mitologie și de o anumită viziune arhaică a universului.

Obscuritatea aceasta presupune și un grad semnificativ de premeditare din partea lui Blaga, cred, pentru a se distanța de alți poeți, de la *Gândirea*, și (poate) pentru a-și asuma introducerea în modernism/ expresionism a gândirismului. Deși crede că Dumnezeu S-a făcut om pentru oameni, Blaga are momente când nu vrea să accepte că întruparea Domnului nu e de ajuns pentru mântuire, dacă omul nu face niciun efort pentru despătimire și curățire interioară: „mi-am ridicat în vânturi rănile/ și-am așteptat: oh, nicio minune nu se-mplinește./ Nu se-

mplinește, nu se-mplinește!/ Și totuși cu cuvinte simple ca ale noastre/ s-au făcut lumea, stihiile, ziua și focul./ Cu picioare ca ale noastre/ Iisus a umblat peste ape” (*Tristețe metafizică*).

Și, cu toate că el cunoștea dogmele, Blaga lasă de multe ori să răzbată în poemele sale ecouri ample ale războiului său împotriva adevărului scriptural și patristic, care ia adesea forma unor blasfemii, pe care am renunțat să le mai aduc în prim-plan. Ele se recunosc ușor în însuși actul lecturii, încât ne aduc uneori în situația să credem că Nichifor Crainic avea dreptate când spunea că Blaga a trecut prin teologie ca mantaua impermeabilă prin ploaie. Războiul acesta surd cred că a fost mult exacerbat nu atât de o convingere lăuntrică profundă, cât de orgoliul său poetic, dar mai ales de cel filosofic. El însuși, însă, recunoștea: „Câteodată spun vorbe mari cari nu mă cuprind” (*Biografie*).

Frumoasă este afirmația din ultimul poem, *Încheiere*, al acestui volum: „Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte”, căci, cu adevărat, o carte poate fi exorcizarea unor patimi și obsesii și ea se poate transforma, pe plan personal, în victoria asupra unei patimi conștientizate. Există însă pericolul ca această patimă, odată exprimată în carte, să îmbolnăvească pe alții, care nu sunt conștienți de virusul ei, de molima duhovnicească ce zace în ea.

Acest poem final este frumos și prin faptul că este o cerere a rugăciunilor celor care citesc cartea, pentru cel care a scris-o, un epilog în stil modern, dar în duhul cărților noastre vechi: „Ți-a mai rămas în urechi vreun cuvânt?/ De la basmul sângelui spus [basmul pe care îl spune omul trupesc, omul de carne și sânge]/ întoarce-ți sufletul către perete/ și lacrima către apus”. Întoarce-ți sufletul către Icoana din perete și lacrima (plânsul) adu-o pentru apusul vieții tale, când va trebui să părăsești lumea aceasta.

Dar semnificația întoarcerii sufletului către perete poate fi și mai adâncă, dacă ne gândim la rugăciunea lui Ezechias, împăratul Israelului, către Domnul:

> „Și a fost în vremea aceea, [când] s-a îmbolnăvit Ezechias până la moarte. Și Isaias, fiul lui Amos, Profetul, a venit către el și a zis către el: „Acestea zice Domnul: «Rânduiește pentru casa ta, căci tu mori și nu vei [mai] trăi!»”. Și Ezechias **și-a întors fața sa către perete și s-a rugat către Domnul**, zicând: „Adu-Ți aminte, Doamne, cum am mers înaintea Ta cu adevăr, [cu] inimă adevărată, și cele plăcute înaintea Ta am făcut!”. Și Ezechias a plâns [cu] plângere mare” (Is. 38, 1-3)[126].

Astfel încât sensul întoarcerii cu sufletul către perete este cel al rugăciunii fierbinți către Dumnezeu, al întoarcerii „de la basmul sângelui spus” către Adevărul ultim și mântuitor.

Am făcut până acum o analiză a substanței mai multor volume din opera poetică blagiană și a evoluției gândirii și a concepției sale poetice. Există însă și poeme care transcriu, în întregime, cu destul de multă fidelitate, atmosfera cugetării ortodoxe. Nu sunt multe de acest fel în opera sa – dar nu sunt nici cu totul absente –, din cauza interpunerii în viziunea sa a unei filosofii cu puternice accente moderne, a unui sistem de

---

[126] Traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/03/19/isaias-cap-38-cf-lxx/.

A se vedea și *Cartea Sfântului Profet Isaias*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2020, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2020/10/12/cartea-sfantului-profet-isaias-editia-stiintifica/.

gândire elaborat din dorința de a fi un pionier al filosofiei sistematice românești.

Orgoliul acesta l-a măcinat și pe Camil Petrescu și, în opinia noastră, nu a dat rezultatele scontate, dar a reușit să-l îndepărteze pe Blaga de izvorul ortodox al cugetării românești, pe care el l-a avut în vedere ca punct de plecare în dezvoltarea sa ca poet.

George Gană specifica faptul că:

> „poezia tristeții metafizice își are sursa într-un sentiment existențial, într-un fel anume de a resimți raportul cu lumea, nu în speculație. Recurgerea la elemente livrești (mitologice) și caracterul impersonal al lamentației din unele poeme nu sunt ale filosofului, ci ale poetului care-și creează, și în felul acesta, un limbaj menit să comunice sensul ontologic al tristeții sale, al sentimentului solitudinii cosmice, clamat de atâtea ori într-un chip mai direct sau mai patetic (masca mitologică din unele poeme și pluralul din altele se explică și prin *nevoia de discreție, de evitare a exhibării durerii proprii* [s. n. – această discreție îi este proprie și lui Arghezi]), ca în această jelanie din ultimii ani: «În străinătate-mi, pământean în lacrimi,/ stau de veghe lângă vatra mea de patimi. /.../ Chem spre miază-zi și noapte, n-am răspuns./ Să ard singur, orice zare să mă-nfrângă/ ursitoarele-nceputului m-au uns,// și tânjind să-mi scape clipa când o stea/ sare, ca spre-o altă lume, să se stângă/ și să-nvie-n picurul din geana mea» (*Lângă vatră*)"[127].

[127] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, op. cit., p. 283.

Mi-aștept amurgul e un poem care face parte din primul lui volum de poezii, din 1919, *Poemele luminii*:

În bolta înstelată-mi scald privirea –
și știu că și eu port
în suflet stele multe, multe
și căi lactee,
minunile-ntunericului.
Dar nu le văd,
am prea mult soare-n mine
de-aceea nu le văd.

Aștept să îmi apună ziua
și zarea mea pleoapa să-și închidă,
mi-aștept amurgul, noaptea și durerea,
să mi se-ntunece tot cerul
și să răsară-n mine stelele,
stelele mele,
pe care încă niciodată
nu le-am văzut.

Soarele este pentru Blaga soarele patimilor, incandescența pasiunilor juvenile. Se poate remarca această semnificație și într-un poem binecunoscut din același volum, *Liniște* (ne amintim refrenul său: „Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună”), în care se regăsește aceeași metaforă a patimilor fierbinți, cu referire la cei tineri „cu sânge tânăr încă-n vine,/ cu patimi mari în sânge,/ cu soare viu în patimi”.

Patimile au aici, la Blaga, exact sensul ortodox al patimilor păcătoase. Așa încât, atunci când el spune „am prea mult

soare în mine", solaritatea aceasta nu este una fericită, benefică, nu este o lumină spirituală, ci expresia de mai sus este un oximoron, denumind un soare întunecat, ce reprezintă focul patimilor iraționale. Însuși poetul consideră o nefericire prezența în el a acestui soare al patimilor. Constatarea și regretul lui sunt ale omului care simte că a fost chemat în lume pentru un scop cu mult mai înalt decât a trăi sub soarele acestei lumi trecătoare, sub acest soare material, și cu inima aplecată spre pământ și spre lucrurile pieritoare.

Dorul lui de viața veșnică se aprinde privind cerul înstelat, cerul cu stele pe care Eminescu, în urma lecturilor sale din Scriptură și din cărțile Bisericii, îl numea „catapeteasma lumii" (în *Scrisoarea I*). Pentru că cerul înstelat este catapeteasma naturală pe care ne-a creat-o Dumnezeu, ca oamenii să pătrundă cu mintea dincolo de ea, în înțelegerea faptului că există un singur Dumnezeu, Care „a făcut cerul și pământul" (Fac. 1, 1) și despre a Cărui slavă povestesc cerurile [διηγοῦνται/ enarrant, *cf*. LXX și VUL] (*cf*. Ps. 18, 1). Iar catapeteasma din Biserică este chipul simbolic al Împărăției Cerurilor, cu Soarele Hristos și stelele Sfinților pe ea.

Așadar, Blaga, privind cerul înstelat, a fost cuprins de dorul după viața veșnică și după cerul netrecător al Sfinților. În acel moment și-a dorit să vină mai repede ceasul morții, să apună soarele patimilor și să răsară stelele descoperirilor dumnezeiești, precum și adevărata frumusețe spirituală a sufletului său, așa cum a fost creată de Dumnezeu, frumusețe care, încă în viață fiind, era eclipsată de soarele grosier și orbitor al patimilor materiale.

Moartea, semnalată prin metaforele „amurgul, noaptea și durerea", înseamnă despărțirea de trup și de alipirea pătimașă de cele materiale, și ieșirea în lumina dumnezeiască, acolo unde răsar stelele frumuseții spirituale, pe care a zidit-o Prea-

sfânta Treime în om, atunci când l-a făcut „după chipul și după asemănarea Noastră” (Fac. 1, 26)[128]. Blaga nu face decât să enunțe poetic și indescifrabil, poate, pentru mulți, o afirmație dogmatică și o viziune tradițională în literatura română.

Următoarea poezie la care ne referim se numește *Suflete, prund de păcate*, din volumul *Corăbii cu cenușă*:

Suflete, prund de păcate,
ești nimic și ești de toate.
Roata stelelor e-n tine
și o lume de jivine.

Ești nimic și ești de toate:
aer, păsări călătoare
fum și vatră, vremi trecute
și pământuri viitoare.

Drumul tău nu e-n afară.
Căile-s în tine însuți.
Iată *cerul tău se naște*
ca o lacrimă din plânsu-ți.

Poezia exprimă optica credinciosului smerit, care se vede pe sine „prund de păcate”, care își cunoaște necuviința și adâncul vinovăției înaintea lui Dumnezeu. Omul este creat în cumpăna celor două lumi, cea spirituală și cea materială, având suflet spiritual și corp sensibil, și poate înclina înspre ce parte dorește, spirituală sau materială, în conformitate cu voin-

---

[128] A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/13/facerea-cap-1-cf-lxx/.

ța sa liberă. Poate înclina spre cer și spre îndumnezeire, înspre corul celor care Îl laudă pe Dumnezeu, simbolizat aici prin „roata stelelor”, având imprimat în sine chipul lui Dumnezeu, dar se poate apleca și spre dobitocia (termen tradițional) patimilor josnice, care îl apropie de cele iraționale: „o lume de jivine”. Prin înmulțirea patimilor în sine, sufletul omului, în loc să se lumineze, devine purtător al unei lumi de jivine. După cum spune Sfântul Duh prin glasul Psalmistului: „Și omul, în cinste fiind, nu a înțeles, s-a alăturat dobitoacelor celor fără de minte și s-a asemănat lor” (Ps. 48, 13)[129].

Omul adună în sine trecutul și viitorul: este trecutul său, în măsura în care faptele sale l-au modelat într-un fel sau altul, și este viitorul său, din perspectiva sorții veșnice (*pământuri viitoare*) pe care el însuși și-o pregătește încă de pe acum. Însă omul nu se îndreaptă spre lumi necunoscute și nici spre orizonturi geografice, ci spre Împărăția lui Dumnezeu care este în el însuși (*cf*. Lc. 17, 21)[130]: „Drumul tău nu e-n afară./ Căile-s în tine însuți”. Iar această Împărăție cerească se naște în om prin plâns și pocăință: „Iată cerul tău se naște/ ca o lacrimă din plânsu-ți”.

Al treilea poem este *Psalm*, din volumul *Cântecul focului*:

Iubind – ne-ncredințăm că suntem. Când iubim,
oricât de-adâncă noapte-ar fi,

---

[129] *Cf.* A se vedea *Psalmii liturgici*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, cf.
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

[130] A se vedea *Evanghelia după Lucas*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, 2019, *cf*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/22/evanghelia-dupa-lucas-editia-liturgica/.

suntem în zi,
suntem în tine, Elohim.

Sub lumile de aur ale serii
tu vezi-ne – cutreierând livezile.
Umblăm prin marea săptămână
gând cu gând și mână-n mână.
Și cum am vrea să te slăvim
pentru iubirea ce ne-o-ngădui, Elohim!
Dar numai rană a tăcerii
e cuvântul ce-l rostim.

Ca și în cazul poeziei lui Arghezi, ne poticnim adesea și în lirica lui Blaga de metafore poetice care ascund realități scripturale și teologico-ascetice ortodoxe și care, cel mai adesea, rămân total necunoscute criticii literare, care le imprimă sensuri destul de îndepărtate sau cu totul false.

Prima strofă pune în antiteză noaptea păcatului cu ziua harului dumnezeiesc. Blaga susține că iubirea atrage harul lui Dumnezeu și că noaptea păcatelor omenești nu ne poate copleși desăvârșit dacă iubim și dacă rămânem, prin iubire, în Dumnezeu.

Strofa a doua revine la un tablou cu nuanțe primordiale și acest parcurs este unul foarte familiar rugăciunilor ortodoxe, în care credinciosul Îl imploră pe Dumnezeu să-Și aducă aminte de milele Sale cele de demult și de slăbiciunea și neputința umană care este în toți și care a dus la căderea din Rai a Sfinților Protopărinți Adam și Eva. Primele două versuri („Sub lumile de aur ale serii [sub luminile de aur ale stelelor]/ tu vezi-ne – cutreierând livezile”) sunt o parafrază a referatului biblic care expune această cădere, la ceasul înserării, mai precis a

versetului de la Fac. 3, 8: „Și au auzit glasul Domnului Dumnezeu umblând în Paradis către seară. Și au fost ascunși [s-au ascuns] – și Adam, [cât] și femeia sa, de la fața Domnului Dumnezeu – în mijlocul pomului [pomilor] Paradisului"[131].

Oamenii moștenesc din neam în neam urmarea acelei căderi, iar Blaga roagă pe Dumnezeu spre îndurare față de neamul omenesc: „vezi-ne – cutreierând livezile". Adică: vezi-ne rușinați mereu de păcatele noastre și încercând să ne ascundem. Următoarele două versuri fac aluzie la cele șapte veacuri ale acestei lumi, „marea săptămână", în care oamenii rătăcesc încă, mulți, departe de Dumnezeu (sunt semnificative verbele: a umbla și a cutreiera), până la venirea zilei neînserate a veacului al optulea.

În viziunea lui Blaga, oamenii umblă ca niște copii neștiutori, „gând cu gând și mână-n mână". Ultima strofă mărturisește, ca de multe ori în alte poeme, durerea poetului pentru faptul că nu simte un răspuns al luminării dumnezeiești în viața sa, iar cuvântul rugăciunii sale îl resimte ca pe o „rană a tăcerii". Există aici, în aceste poeme, ca și în altele, urme semnificative ale unei mentalități și cugetări tradiționale, care trebuie în aceeași măsură specificate, alături de influențele filosofice ale veacului, pentru a putea stabili coordonatele corecte ale poeziei, literaturii și culturii române moderne.

*

După ce am analizat operele lui Bacovia, Arghezi și Blaga, vreau să extrag câteva concluzii. În primul rând, trebuie să spun că atitudinile fundamentale pe care le-am pus în evi-

---

[131] Traducerea aparține Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/19/facerea-cap-3-cf-lxx/.

dență, întâlnite în poemele lor, nu sunt singulare: multe sunt caracteristice epocii. Mulți poeți își exprimă în creațiile lor neliniști de esență religioasă, se simt devastați pentru pierderea orizontului tradițional al existenței, încearcă să-și creeze, prin poezie, un spațiu propriu în care să recupereze perenitatea valorilor spirituale ale satului românesc – înțeles ca extensie cosmică și ca spațiu spiritual adăpostit sub aripa sfințeniei –, în timp ce orașul li se pare monstruos și ucigător de suflete, sau își țipă durerea lipsei de sens a vieții și a lumii în care trăiesc.

Este esențial să precizăm că lipsesc din poezia românească două coordonate fundamentale ale liricii moderne (simboliste și expresioniste) apusene și anume:

- *tentația evazionismului* și *a exotismului*, ilustrată în poezia occidentală prin toposul mării, al porturilor, al călătoriilor, al trenurilor, al pânzelor și vapoarelor (motive destul de slab reprezentate în lirica noastră sau cu semnificații sensibil modificate)[132];
- *spaima de infinitul cosmic*, fundamentală în Apus, pe care a subliniat-o Blaise Pascal. Iar catedralele romano-catolice, care îți dau un sentiment strivitor prin grandoarea proiectării lor, nu sunt decât o icoană a felului în care apusenii privesc spre cosmos, care li se pare strivitor prin infinitul său.

---

[132] Facem precizarea că evazionismul și exotismul nu sunt o descoperire a lui Baudelaire sau a simbolismului, ci o stare de spirit care urmează veacului iluminist, în care s-a pus accent pe (re)descoperirea teritoriilor păgâne, pe exotismul oriental (musulman și persan) și pe cel emanat de spațiile virginale americane, proaspăt descoperite de Columb. Pornind de aici, după ce Renașterea redescoperise păgânismul în filosofia și arta Antichității, Iluminismul a elaborat, prin Spinoza, Voltaire, Rousseau și Darwin, un război concertat, pe toate planurile, împotriva Creștinismului.

La noi – și Zoe Dumitrescu-Bușulenga a observat foarte bine –, nu există o asemenea spaimă la niciun poet. Prin urmare, așa-zisele coordonate pascaliene ale poeziei lui Arghezi – spre exemplu –, pur și simplu nu există.

Sentimentele fundamentale prezente în lirica românească sunt altele, cu totul altele, decât în cea apuseană, deși veșmântul poetic poate părea de multe ori similar până la identitate: modernist, simbolist, expresionist, avangardist – de aici și dificultatea enormă cu care exegeza noastră reușește să-i integreze pe poeții români într-un curent sau altul, verdictele criticilor variind foarte mult! Spre exemplu, Vladimir Streinu, care studiase cu multă atenție paralela Arghezi – Baudelaire/ poeți francezi, descoperind apropieri semnificative, a fost obligat să recunoască faptul că, traduse în franceză, cu un „rezultat impunător", versurile lui Arghezi „nu seamănă cu nimic din ceea ce cunoaștem ca poezie franceză"[133].

Neliniștile esențiale ale poeților noștri sunt, în schimb, următoarele:

- frica de moarte, de Iad sau de Judecată;
- nemulțumirea și durerea foarte profundă pentru faptul că Dumnezeu nu S-a revelat în viața lor și în lumea contemporană lor, că nu au avut o revelare a Dumnezeului celui viu în viața lor.

Eminescu, Blaga, Arghezi spun pe șleau lucrul acesta, îl strigă cu tărie, iar uneori, Îl acuză pe Dumnezeu, pentru că „nu vrea" să Se mai descopere oamenilor ca în trecut. Este însă demn de reținut că nu erau deloc indiferenți față de dorul abisal al sufletului de a-L vedea pe Dumnezeu și de a fi cu El.

Cu totul dimpotrivă, ceea ce constituie o caracteristică esențială a poeziei noastre este coborârea cu mintea în Iad,

---

[133] Vladimir Streinu, *Eminescu. Arghezi*, ediție alcătuită și prefațată de George Muntean, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 205-206.

fenomen ascetic și mistic căruia, dacă în proză nu avem un Dostoievski și un roman al subteranelor, în schimb îi receptăm prezența în poezie cu o foarte mare acuitate (o trăsătură esențială a liricii românești, zic eu), cu precădere în lirica lui Bacovia și a lui Blaga.

Gândirea la moarte și cugetarea la Iad sunt coordonatele esențiale ale filosofiei ortodoxe, de la Sfântul Vasilios cel Mare care, în sec. III-IV, enunța că *adevărata filosofie este cugetarea la moarte* (sau Sfântul Antonios cel Mare: *gândește-te adesea la moarte și nu vei greși niciodată*) și până la Sfântul Siluan Athonitul (sec. XIX-XX), al cărui celebru dicton este: *Ține-ți mintea ta în iad și nu deznădăjdui!* Această trăsătură este preluată în literatura românească și este omniprezentă de la Sfântul Neagoe Basarab până la preromantici și Eminescu, pentru ca în poezia modernă să fie nu estompată, ci doar neclar exprimată și întrevăzută sub vălul limbajului poetic modernist (sau pur și simplu ignorată de cei care urmăresc traseul teoriilor despre poezia modernă și refuză asimilarea vechilor concepte și credințe în poezia nouă).

Poezia unora ca Bacovia și Blaga – într-o anumită măsură și a lui Arghezi – nu este decât strigătul ființei încarcerate în infernul egoist al nefericirii proprii sau generale, unde ei stau ca într-un chit și sunt disecați interior de o suferință cutremurătoare.

Din punctul de vedere al Bisericii Ortodoxe, problema este dacă ei au mutat mărturisirea poetică sub epitrahil sau nu, sau dacă măcar s-au pocăit înainte de moarte, pentru că mila și iertarea lui Dumnezeu covârșesc toată mintea (am parafrazat Filip. 4, 7). Iar dacă eliminăm fiorul religios și poezia neliniștilor spirituale din lirica marilor noștri poeți, trebuie să reevaluăm însăși considerarea lor ca mari poeți.

Încercați să păstrați din Blaga numai poezia vitalistă/ dionisiacă (așa cum o numește critica) și veți observa cu ușurință că Blaga nu mai e Blaga! Cele mai frumoase și mai impresionante metafore și imagini poetice din opera lui sunt cele inspirate de gândul morții sau de neliniștea conștiinței. Poezia ține locul – în cazul multora – pogorârii la Iad a conștiinței sau a ceea ce Ortodoxia numește pocăință, metanoia (schimbarea minții). Nu este un reflex cultural-religios de tip orfic sau dantesc. Dante vizitează infernul din proprie inițiativă, un infern în care intră și iese după bunul plac.

Efortul poeților noștri este unul de conștiință. Ei constată pogorârea lor în infern, rămânerea în infernul spiritual propriu, pe care îl exprimă, îl exteriorizează poetic. Nu sunt însă niciodată autonomi, ci dependenți de Dumnezeu. Ei nu se pot izbăvi de realitatea interioară zguduitoare printr-un gest emergent oarecare. Creația poetică îi reconfortează spiritual numai într-o anumită măsură, ca mărturisire publică și exorcizare.

Eminescu singur coboară în infernul durerii pentru femeie, pentru cea pe care o iubește, dar nici el nu face acest gest ca semn al omnipotenței geniale și artistice, ci dintr-o compătimire și sfâșiere sinceră, cerând apoi mântuirea pentru amândoi, de la Dumnezeu și de la Maica Domnului.

Zbuciumul acestor poeți este în locul rugăciunii și al cugetării chinuitoare asupra rostului ființei, în locul privirii asupra interiorului propriu, pe care le îndeplinesc Monahii și nevoitorii ortodocși, asceză specifică și unică pe care poeți ca Eminescu, Arghezi sau Blaga o cunosc îndeaproape. Numai că nu au avut puterea renunțării la ei înșiși până la capăt.

În fine, după ce Titu Maiorescu a desemnat ca obsesie națională „sincronizarea" cu Occidentul (chiar dacă întârziată de conceperea mai întâi a fondului) și aceasta a fost perpetuată apoi, ca atitudine culturală națională, prin teoretizările lui E.

Lovinescu, paradoxul paradoxurilor care s-a petrecut în literatura noastră a fost acela că s-au sincronizat cel mai bine cu arta și cultura europeană tocmai spiritele care au fost profund religioase și aplecate spre dimensiunea mistică a existenței, spiritele profund tradiționaliste, în esența lor, exasperate de declinul spiritual al lumii moderne. Începând cu Mihail Eminescu (*om al timpului modern*, zicea Maiorescu) și terminând (sau neterminând) cu Eugen Ionescu și Mircea Eliade, marile valori ale literaturii române au depășit ideea de „sincronizare”, pentru că s-au așezat ele însele în fruntea unor curente de gândire și de cultură universale. Eminescu – deși nu prea se vorbește despre aceasta (s-a remarcat, de exemplu, că, în *Geniu pustiu*, „în manieră modernă, *mateină*, autorul intră în dialog cu personajul...”[134]) –, a anticipat, prin poezie, lirica simbolistă și modernistă, iar prin proză, romanul existențialist, al „dosarelor de existență” și pe cel fantastic de factură modernă!

Și toată această profunzime spirituală și vitalitate creatoare derivă din fondul profund religios al acestor personalități atașate de tradiție, adânc neliniștite de absurdul timpului modern și de absența revelației sacrului, adică a lui Dumnezeu în lume. De aceea, cel mai adesea, ideologia culturalistă, filosofia culturii (Liiceanu îi găsește și un dumnezeu: *dumnezeul culturii*), care este, în esența ei, eclesiofobă, admiră și aplaudă, ca personalități culturale monumentale, pe cei mai neobosiți detractori ai spiritului său luciferic-ateu. Și, deși acest lucru este mai mult decât evident, pare să nu îl sesizeze nimeni. Sau, cel puțin, nimeni nu îl spune public.

Baudelaire definea modernismul ca *aspirație spre Infinit*. Poezia română modernă, prin reprezentanții săi de seamă, nu exprimă decât un profund regret pentru eșecul iluminării mis-

---

[134] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 223.

tice și al transfigurării personale, pentru eșecul nedepășirii limitelor umane, a neputințelor proprii[135].

[135] Integral (în forma de mai sus, contopind mai multe comentarii ale mele la un loc), exegeza aceasta a mai fost publicată aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/. Apoi în ediția a doua a cărții mele, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3.

Lucian Blaga: trei arte poetice și alte poeme[136]

În exegeza mea la opera poetică a lui Blaga[137], am susținut teza că atitudinea poetului din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este una tradițională în poezia și gândirea românească ortodoxă. Îmi mențin această convingere și aș dori acum doar să insist asupra unor observații. Punctul de plecare în stabilirea acestei atitudini îl constituie, după cum am arătat mai demult, versurile Sfântului Dosoftei: „De la Tine z[i]ua luminează,/ Și noaptea cu stele dă rază./ Tu ai tocmit luna de dă zare,/ Și soarelui i-ai dat de răsare" (Ps. 73 din *Psaltirea în versuri*).

Versurile pot să nu fie impresionante stilistic pentru cititorul modern și postmodern de poezie, dar semnificațiile majore cosmogonice nu au fost trecute cu vederea de unul ca Eminescu, care nu se împiedica de simplitatea expresiei poetice, căutând bogăția semnificației în interiorul imaginilor. Eminescu a înțeles subtilitatea metafizică a cugetării lui Dosoftei când a scris: „Tu ai tocmit luna de dă zare". Pentru că a da zare lumii, prin lumina lunii, echivalează cu a scoate lumea din întuneric, din noaptea neființei, a o aduce întru existență, dar,

[136] Articol publicat mai întâi în două părți, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/28/lucian-blaga-trei-arte-poetice-si-alte-poeme-1/ și
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/30/lucian-blaga-trei-arte-poetice-si-alte-poeme-2/.

[137] A se vedea aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/.

totodată, a o și lumina treptat și cu gingășie, a-i descoperi contururile cu delicatețe poetică, în mod sensibil, contemplativ, nu invaziv.

E un detaliu care nu e menționat în Sfânta Scriptură, pe care poetul Dosoftei l-a simțit și cugetat în mod teologic. Și Dosoftei merită din plin titlul de poet nu atât pentru rafinamentul prozodic, cât pentru subtilitatea lingvistică, poetică și teologică de care a dat dovadă. Faptul că numai Eminescu l-a observat e, într-un fel, firesc. El a repetat metafora lui Dosoftei în *Luceafărul*: „Dar un luceafăr, răsărit/ Din liniștea uitării,/ Dă orizon nemărginit/ Singurătății mării”. Luceafărul „dă orizon nemărginit”, la fel ca luna în versul dosofteian. Eminescu a înțeles de la Dosoftei că Dumnezeu a creat aștrii cerești pentru a deschide o zare nemărginită lumii.

Nu știu cum se făcea schimbarea de la zi la noapte, dacă era bruscă sau lină, în primele trei zile ale genezei, când încă nu fuseseră creați aștrii cerești, pe care Dumnezeu i-a „tocmit” în ziua a patra. Dar cert este că, prin răsăritul și apusul acestor aștri, se produce o schimbare dulce, calmă, de la regimul nocturn la cel diurn. Nu se trece pur și simplu de la noapte la zi și de la zi la noapte. Dar, mai ales, se produce o schimbare care oferă minții omenești răgazul de a deveni oarecum contemporană cu începuturile lumii, cu cosmogeneza, de a contempla pe îndelete izvorârea aștrilor sau ieșirea universului din întuneric, treptat, sub lumina blândă a lunii și a stelelor.

Aceste lucruri le-a înțeles Eminescu din versurile, care par banale și lipsite de rafinament estetic, ale lui Dosoftei: „Tu ai tocmit luna de dă zare,/ Și soarelui i-ai dat de răsare”. De aceea și Luceafărul „dă orizon nemărginit/ Singurătății mării”, mare în care se reflectă tot universul, care e o oglindă universală.

Cu alte cuvinte, Luceafărul „dă orizon” singurătății universului. Pentru că universul, în lumina conștiinței sale de „logos alogos” (Orighenis), își simte singurătatea, simte nevoia unui partener de dialog cu o lumină a rațiunii superioară, care este omul. Dumnezeu a creat mai întâi lumina, pentru ca universul să-și simtă singurătatea, apoi pe om, ca partener de dialog și stăpân al universului, apoi femeia, pentru ca bărbatul să nu fie singur. În virtutea acestei rațiuni, Luceafărul, care „dă orizon nemărginit”, sau Hyperion, care „răsai c-o-ntreagă lume”, simte nevoia partenerului său care este femeia.

După cum, la Dosoftei, luna „dă zare” și soarele „răsare”, la Eminescu, Luceafărul „dă orizon” și Hyperion răsare „c-o-ntreagă lume”. El reprezintă lumina, solaritatea minții umane poetic-geniale, care e în stare a dialoga cu rațiunile sădite de Dumnezeu în cosmos, și să fie parteneră de dialog a cosmosului.

Dumnezeu nu a creat singurătatea, ci prin însuși felul în care a conceput întreaga zidire, El a creat de la bun început premisele comuniunii. „Prințul” eminescian care vorbește cu pădurea (*O, rămâi...*) reprezintă aspirația poetului spre revenirea la condiția adamică, după cum refacerea cuplului primordial (Bușulenga) indică aceeași dorință de comuniune în ordinea pe care a creat-o Dumnezeu de la bun început.

Următorul, în succesiunea poeților noștri, care a sesizat sau a intuit, măcar în parte, aceste semnificații teologice, a fost Blaga (făcuse Facultatea de Teologie). De aceea, el a descris „cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții”. Și a declarat că: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea”. Și aceasta pentru că luna care „dă zare” universului ne lasă să înțelegem și un alt adevăr: universul acesta infinit este și infinit sensibil, frumusețea și profun-

zimea rațiunilor sale trebuie contemplate și înțelese treptat, fără ca să ajungem vreodată la istovirea sau la desăvârșirea înțelegerii. Tainele ființei și ale firii sunt infinite și insondabile până la capăt.

Ulterior, Blaga a și teoretizat acest sentiment în *Geneza metaforei și sensul culturii*, vorbind de așezarea românului într-o „zariște cosmică"[138] și a omului, în general, „în orizontul misterului și al revelației"[139]. Și nu mă îndoiesc că sintagmele, care au devenit celebre, i-au fost sugerate de imaginea poetică a lunii care „dă zare" și a luceafărului care „dă orizon". Pentru că, precum Heidegger, a plecat de la poezie spre filosofie, dar nu a făcut cunoscute adevăratele trepte inițiatice care l-au orientat spre teoretizările sale.

În cunoscuta sa artă poetică, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, doar versurile „și tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari" trimit în mod cât de cât sesizabil la Eminescu, restul fiind obscur, dovadă că niciun critic nu a remarcat anterior originea gândirii și a atitudinii sale poetice la Dosoftei și Eminescu, înscrierea lui într-o tradiție veche și stabilă. În vol. *În marea trecere* deosebim două arte poetice (*Către cititori* și *Noi, cântăreții leproși*) al căror mesaj este semnificativ, pentru că se observă o diferență demnă de remarcat față de primul volum, de începuturile poetice ale lui Blaga.

Astfel, dacă în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* își afirma încrederea în lumina cunoașterii sale, care nu desacraliza corola de minuni a lumii prin curiozitate empirică, ci potența misterele cosmice, acum poetul devine mut și orb: „umblu mut printre voi" și „cu ochii închiși" (*Către cititori*). Poezia nu mai e o cale de cunoaștere, ci „cuvintele sunt la-

---

[138] Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 15.

[139] Idem, p. 38.

crimile celor ce ar fi voit/ așa de mult să plângă și n-au putut./ Amare foarte sunt toate cuvintele". Cuvintele sunt lacrimi neplânse, amare foarte:

Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi.
Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă
și așteptați să vorbesc. – De unde să-ncep?

Credeți-mă, credeți-mă,
despre orișice poți să vorbești cât vrei:
despre soartă și despre șarpele binelui,
despre arhanghelii cari ară cu plugul
grădinile omului,
despre cerul spre care creștem,
despre ură și cădere, tristețe și răstigniri
și înainte de toate despre marea trecere.

Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit
așa de mult să plângă și n-au putut.
Amare foarte sunt toate cuvintele,
de-aceea – lăsați-mă
să umblu mut printre voi,
să vă ies în cale cu ochii închiși.

Se poate diserta despre orice, inclusiv într-un discurs poetic (iar poetul enumeră câteva teme centrale ale operei sale, dar mai ales ale volumelor *În marea trecere* și *Lauda somnului*), însă dincolo de aceste „eseuri" lirice, în acest volum esența cuvintelor este lacrimală, poezia e un hohot neauzit, versurile sunt un plâns nerostit. Cuvintele acestui volum, ca și ale celui care urmează, sunt lacrimi amare, ale unei amărăciuni care nu a pu-

tut fi aruncată din sine prin plâns. De aceea, poetul preferă atitudinea celui care umblă orb și mut printre oameni.

În cealaltă artă poetică, poeții sunt „cântăreți leproși” care trec prin lume și prin viață „mistuiți de răni lăuntrice”. Iar motivul este că „cerul e zăvorât” și „zăvoaiele raiului” sunt inaccesibile. „În zadar căprioarele beau apă din mâinile noastre,/ în zadar câinii ni se închină,/ suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții”: observăm că nu mai e aici noaptea a cărei taină să o amplifice poetul cu irizarea luminii sale lăuntrice, ci „amiaza nopții”. O beznă adâncă. Acum, „noi suntem numai purtători de cântec/ sub glia neagră a tăriilor,/ noi suntem numai purtători de cântec/ pe la porți închise”: cerul e un pământ negru, adică opac, ireflexiv, transcendența e o poartă închisă. Poeții nu pot provoca deschiderea cerului.

Dar ei păstrează aptitudini profetice: „fiicele voastre vor naște pe Dumnezeu/ aici unde astăzi singurătatea ne omoară”. Nașterea lui Dumnezeu e vestită ca unei lumi păgâne, care nu a auzit niciodată această bunăvestire. Pentru că lumea modernă s-a întors la necredința veche, păgână.

Singurătatea de care vorbește Blaga este a absenței lui Dumnezeu din lume. Poetul însuși o deslușește bine în *Psalm*: „O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă”. Și această durere a crescut în ființa lui până când a ajuns să simtă că „între răsăritul de soare și-apusul de soare/ sunt numai tină și rană”. Suferința cea mare este a închiderii lui Dumnezeu în transcendență (incorectă din punct de vedere teologic ortodox, dar o temă obsesivă a liricii germane expresioniste, îndeosebi, pe care o aflăm exprimată în conjuncție cu durerea sa personală, generată de absența revelării divine): „În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug./ O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea/ decât cu viața,/ mi-ai vorbi”. Versurile sunt, în mod explicit, expresia deznădejdii poetului.

El strigă: „În spinii de-aci, arată-te, Doamne,/ să știu ce-aștepți de la mine”. Dorința e similară cu a lui Arghezi.

„Tină și rană” fiind, după propria mărturie, mistuit de suferință lăuntrică pentru lipsa dialogului cu Cel veșnic, pentru absența certitudinilor în viața sa, Îl întreabă: „Ori nu dorești nimic?/ Ești muta, neclintita identitate/ (rotunjit în sine a este a),/ nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea” (se poate stabili o paralelă, pe de o parte, cu Arghezi, iar, pe de alta, cu Nichita Stănescu, a cărui expresivitate lirico-filosofică o anticipează).

Blaga se simte claustrat în această „amiază a nopții”. Căci, spre deosebire de precedentul romantic al poemelor lui Eminescu, în care răsăritul stelelor era întotdeauna un moment revelator, în care poetul simțea: „Cum inima-mi de-adânc o liniștește /.../ răsărirea stelei în tăcere” (Eminescu, *Sonet*), aici, la Blaga, „stelele intră în lume/ deodată cu întrebătoarele mele tristeți”. Lumina stelelor provoacă nu pace, nici descoperire a tainelor, ci întrebări chinuitoare aceluia ce nu mai află niciun sens în lume în absența revelării Celui ce a creat-o. În ciuda intrării în lume a stelelor, „e noapte fără ferestre-n afară”. Fără ferestre spre veșnicie. Stelele nu îi mai aduc lumina revelației și pacificarea interioară, ca lui Eminescu, nu îi mai descoperă geneza cosmică, nu îl mai apropie de lumina lui Dumnezeu[140].

---

[140] George Gană a rezumat foarte bine această situație: „Lucian Blaga se înscrie în linia marelui romantism [...]. Blaga este însă un poet al lumii moderne, postromantice, pentru care certitudinile spirituale ale celor dinainte au devenit problematice sau au fost înlocuite cu grave neliniști. Încrederea într-un sens al lumii și deci al existenței umane s-a clătinat, un sentiment de criză colorează cu intensități variabile lirismul acestor moderni. Poezia lui Blaga se desfășoară pe un fond de melancolie, în accepția pe care el însuși o dădea termenului: «Melancolia e

Singura soluție pe care o vede Blaga este ca să „mă dezbrac de trup/ ca de-o haină pe care-o lași în drum”. Pentru a rămâne numai suflet, numai spirit. I se pare că numai astfel, prin moarte, se poate lumina noaptea vieții. Redescoperim astfel o atitudine exprimată și în primul volum: „Aștept să îmi apună ziua/ și zarea mea pleoapa să-și închidă,/ mi-aștept amurgul, noaptea și durerea,/ să mi se-ntunece tot cerul/ și să răsară-n mine stelele,/ stelele mele,/ pe care încă niciodată/ nu le-am văzut” (*Mi-aștept amurgul*).

Spuneam însă că suferința lui spirituală suportă comparație cu a lui Arghezi (Blaga făcuse Facultatea de Teologie, Arghezi fusese Ieromonah). Blaga exclamă: „În spinii de-aci, arată-te, Doamne,/ să știu ce-aștepți de la mine. /.../ Ori nu dorești nimic? /.../ nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea”. Arghezi, într-un poem intitulat tot *Psalm*, se smerea astfel înaintea lui Dumnezeu: „Ruga mea e fără cuvinte,/ Și cântul, Doamne, mi-e fără glas./ Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte./ Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas. // Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,/ Nici omul meu nu-i, poate, omenesc./ Ard către tine-ncet, ca un tăciune,/ Te caut mut, tenchipui, te gândesc”.

---

disperarea ființei care nu-și mai simte înrădăcinarea organică în lume». [...] Într-o lume desacralizată [...], existența este o alunecare spre neant, o mare trecere. Acoperit întrucâtva în *Poemele luminii* de elanurile descătușate de iubire, obiectivat mitologic în ciclul *Moartea lui Pan* din *Pașii profetului*, sentimentul caducității apare ca deplin asumat odată cu al treilea volum de versuri, intitulat chiar așa: *În marea trecere*. [...] Atâta vreme cât transfigurarea în sens paradisiac nu se produce, poetul e invadat de sentimentul singurătății și al damnării, [e] pradă a timpului devorator”. În prefața la: Lucian Blaga, *Opera poetică*, op. cit., p. 20-21, 23.

Spre deosebire de Blaga, însă, care nu mai credea în putința de a primi revelarea dumnezeiască în viața aceasta, Arghezi nu e doar mai bine informat din punct de vedere dogmatic-ortodox, dar are și o experiență ascetică autentică și profundă: „Săgeta nopții zilnic vârfu-și rupe/ Și zilnic se-ntregește cu metal [nevoința ascetică se frânge zilnic în ascensiunea ei către Cer și zilnic se întărește cu metalul râvnei înnoite de har]./ Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,/ Așteaptă o ivire din cristal,/ Pe un ștergar cu brâie de lumină”. Poetul așteaptă întipărirea limpede ca cristalul a chipului lui Dumnezeu în sine, așa cum odinioară s-a închipuit chipul Său pe ștergar.

Asemenea experiențe îi sunt străine lui Blaga. În cazul lui, trebuie să decopertăm poezia de influențele expresionismului protestant (pe care le recunoaștem în îndrăznelile eretic-blasfemice) ca să putem intui izvorul subteran al adevăratei lui religiozități. Un izvor astupat adesea cu mâl, dar care nu încetează totuși să curgă.

Astfel, un poem care a atras atenția, de la apariția volumului *Lauda somnului*, este *Paradis în destrămare*: „Portarul înaripat mai ține întins/ un cotor de spadă fără de flăcări./ Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins./ Pretutindeni pe pajiști și pe ogor/ serafimi cu părul nins/ însetează după adevăr,/ dar apele din fântâni/ refuză gălețile lor./ Arând fără îndemn/ cu pluguri de lemn,/ arhanghelii se plâng/ de greutatea aripelor./ Trece prin sori vecini/ porumbelul sfântului duh,/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini./ Noaptea îngerii goi/ zgribulind se culcă în fân:/ vai mie, vai ție,/ păianjeni mulți au umplut apa vie,/ odată vor putrezi și îngerii sub glie,/ țărâna va seca poveștile/ din trupul trist”.

Țărâna materialismului va seca poveștile Bisericii (nu neapărat în înțelesul de basme/ fantezii) din trupul trist al omului despiritualizat.

Poemul prezintă îmbătrânirea și moartea „poveștilor" din trupul trist al lumii secularizate, anunțându-i eshatologia. Duhul Sfânt, Care „Se purta deasupra apei" (Fac. 1, 2)[141] la facerea lumii, ca o cloșcă care le pregătea pentru primirea vieții, după cum explică Sfântul Vasilios cel Mare în *Hexaimeron*, acum „cu pliscul stinge cele din urmă lumini" ale sorilor din univers. Imaginea poetică e în legătură cu viziunea eshatologică a lui Eminescu din *Scrisoarea I*[142].

Criticii literare, cu tendințe nedisimulate spre ateism, i s-a părut că poate descifra aici neîndoielnic o vestire a încetării credinței creștine:

> „Dela primele versuri, arhanghelul cu cotorul de spadă fără flăcări concretizează sentimentul de descompunere a paradisului, care simbolizează ideea de incoruptibilitate a spiritului. Năpădirea păianjenilor în apa vie figurează descompunerea materială a ultimului refugiu spiritual, conceput de creștini. Dacă moartea atacă și substanța imaterială a îngerilor, nivelați cu noi, sub pământ, înseamnă că legea morții prezidează și asupra esențelor, pe care eram obișnuiți a le crede eterne. Poetul ne invită să medităm asupra zădărniciei năzuințelor noastre transcendente"[143].

La fel va crede și Crohmălniceanu. Dar Blaga nu descrie descompunerea Paradisului însuși, ci descompunerea umanității care se luptă cu Dumnezeu.

---

[141] A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/13/facerea-cap-1-cf-lxx/.

[142] A se vedea articolul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/09/eminescu-creatie-si-mantuire/. Acesta a fost introdus în vol. al 6-lea al *Istoriei* de față.

[143] Șerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, Ed. Casa Școalelor, București, 1942, p. 13.

„Trupul trist” din care „seacă poveștile” este cel care putrezește, pe care îl înghite „țărâna”. Pentru că „poveștile” acestea nu sunt de adormit copiii, ci de trezit conștiințele oamenilor mari. Pe de altă parte, Marin Mincu a oferit o interpretare textualistă, considerând că cele care se perimează sunt înseși simbolurile, printr-o prea mare solicitare a lor[144]. Să ne amintim însă avertismentul poetului asupra descifrării imaginilor apocaliptice din cele două volume (*În marea trecere* și *Lauda somnului*), pentru că el însuși ne-a oferit o cheie hermeneutică: „Credeți-mă, credeți-mă,/ despre orișice poți să vorbești cât vrei:/ despre soartă și despre șarpele binelui,/ despre arhanghelii cari ară cu plugul/ grădinile omului,/ despre cerul spre care creștem,/ despre ură și cădere, tristețe și răstigniri/ și înainte de toate despre marea trecere./ Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit/ așa de mult să plângă și n-au putut”.

Cuvintele acestor poeme sunt în loc de lacrimi pentru omul depărtat de Dumnezeu. „Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat și mai cânt marea trecere,/ somnul lumii, îngerii de ceară./ De pe-un umăr pe altul/ tăcând îmi trec steaua ca o povară” (*Biografie*). Steaua lui de poet e o povară în „amiaza nopții” în care zace lumea. Pentru că trebuie să profețească nașterea lui Dumnezeu (*Noi, cântăreții leproși*, *Bunăvestire*) și învierea de obște (*Taina inițiatului*, *Peisaj transcendent* etc) unei lumi care L-a închis pe Dumnezeu în cer ca-ntr-un mormânt (fapt anunțat încă de Eminescu, în *Melancolie*[145])...

---

[144] *Cf.* Marin Mincu, *Lucian Blaga. Poezii*, în col. „Clasicii români interpretați”, Ed. Pontica, Constanța, 1995, p. 193-194.

[145] A se vedea comentariul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.

Acesta a intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 3, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

Și, dacă volumul *În marea trecere* a început cu un avertisment intitulat *Către cititori*, în mod simetric *Lauda somnului* se încheie cu un epilog, *Încheiere*, adresat de asemenea cititorului, cu același scop de a-i indica o cheie hermeneutică.

L-am comentat altădată[146] astfel:

„Frumoasă este afirmația din ultimul poem, *Încheiere*, al acestui volum: „Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte”, căci, cu adevărat, o carte poate fi exorcizarea unor patimi și obsesii și ea se poate transforma, pe plan personal, în victoria [asupra] unei patimi conștientizate. Există însă pericolul ca această patimă, odată exprimată în carte, să îmbolnăvească pe alții, care nu sunt conștienți de virusul ei, de molima duhovnicească ce zace în ea.

Acest poem final este frumos și prin faptul că este o cerere a rugăciunilor celor care citesc cartea, pentru cel care a scris-o, un epilog în stil modern, dar în duhul cărților noastre vechi: *„ți-a mai rămas în urechi vreun cuvânt?/ De la basmul sângelui spus* [„basmul” pe care îl spune omul trupesc, omul de carne și sânge]/ *întoarce-ți sufletul către perete/ și lacrima către apus”*. Întoarce-ți sufletul către Icoana din perete și lacrima adu-o pentru apusul vieții tale, când va trebui să părăsești lumea aceasta”.

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/. Dar și în vol. al 6-lea al *Istoriei* de față.

[146] Aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/.

Comentariul acesta a intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, Teologie pentru azi, București 2017, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

Nu trebuie să reții ceea ce a spus „basmul sângelui”, ci să crezi că poetul a avut nevoie să „își învingă boala”, prin aceste versuri...

Paradis în destrămare[147]

Portarul înaripat mai ține întins
un cotor de spadă fără de flăcări.
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.

Pretutindeni pe pajiști și pe ogor
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză gălețile lor.

Arând fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhanghelii se plâng
de greutatea aripelor.

Trece prin sori vecini
porumbelul sfântului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.

Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fân:
vai mie, vai ție,
păianjeni mulți au umplut apa vie,

---

[147] Comentariul a fost publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/06/10/paradis-in-destramare/.

odată vor putrezi și îngerii sub glie,
țărâna va seca poveștile
din trupul trist.

Blaga, care făcuse Teologia, amintește aici de Ierarhia îngerească. „Portarul înaripat”, care a păzit intrarea în Edem până la Învierea Domnului, era un Heruvim, în tradiția ortodoxă, deci el reprezintă ceata Heruvimilor. După care poetul îi numește, în ordine corectă descrescătoare, pe Serafimi, Arhangheli și Îngeri.

Așa cum îi prezintă poetul, această ierarhie simbolizează aici, de fapt, treptele slujitorilor lui Dumnezeu, pe care le găsim prezentate asemănător și în cărțile ortodoxe (pentru că, după vrednicia lor, Sfinții vor lua locul îngerilor căzuți din aceste cete): cei plini de iubire înflăcărată pentru Dumnezeu (Heruvimii), cei însetați de cunoaștere și de adevăr (Serafimii), cei care se ocupă cu asceza trupului și a minții, cu lucrarea pământului inimii prin rugăciune, prin care zboară la cer (Arhanghelii) și vestitorii cuvântului lui Dumnezeu, care sunt asemenea Îngerilor (care odinioară au vestit Nașterea Domnului, evocată tangențial de Blaga când spune că „îngerii /…/ zgribulind se culcă în fân”).

Odată cu răcirea credinței în epoca modernă, în viziunea lui Blaga, nu mai există, ca odinioară, „heruvimii” plini de focul harului, care să se lupte pentru Dumnezeu și să păzească legile Lui, nu mai sunt „serafimii” însetați de adevăr (apele din fântânile adevărului refuză gălețile minții lor, pentru că le-a nins în păr și tot nu au ajuns la înțelepciune), lipsesc „Arhanghelii” plini de râvna rugăciunii, precum și „Îngerii” propovăduirii. Oamenii au devenit molatici, senilizați duhovnicește, decrepiți moral, indolenți, „arând fără îndemn/ cu pluguri de

lemn” pe ogorul Bisericii și în țarina inimii lor. Inapți pentru veșnicie, ei „se plâng/ de greutatea aripilor”, în loc să zboare spre Dumnezeu. Nu e vorba de Ierarhiile îngerești, în poem, ci, alegoric, de treptele decăderii umane, până când Duhul Sfânt va „stinge cele din urmă lumini” (aluzie la stingerea luminilor stelare din *Scrisoarea I*, care, la rândul ei, urmează referatului biblic), adică până când Dumnezeu va transfigura definitiv acest univers. Spre deosebire de ce a sesizat critica literară, mie poemul acesta mi se pare în linia *Gândirii*.

Accente pe relația lui Blaga cu tradiția românească, spirituală și poetică[148]

În poemul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, tabloul lunii, care deschide orizontul cosmic cu razele ei firave și tremurătoare de astru nocturn, mi-a părut inspirat de la Dosoftei, unde, într-un psalm cu valențe creaționiste, „luna dă zare" cosmosului adus întru ființă de Dumnezeu. În urma lui Dosoftei, la Eminescu, Luceafărul „dă orizon nemărginit" imensității acvatice cu înfățișare de abis primordial. Pentru ca, ulterior, Blaga să se așeze într-o tradițională „zariște cosmică" și „în orizontul misterului și al revelării", recunoscut de el ca „modul specific uman de a exista" (*Geneza metaforei și sensul culturii*)[149].

---

[148] Studiu publicat, sub forma a mai multe articole, inițial aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/11/accente-pe-relatia-lui-blaga-cu-traditia-romaneasca-spirituala-si-poetica-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/12/accente-pe-relatia-lui-blaga-cu-traditia-romaneasca-spirituala-si-poetica-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/19/accente-pe-relatia-lui-blaga-cu-traditia-romaneasca-spirituala-si-poetica-3/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/21/accente-pe-relatia-lui-blaga-cu-traditia-romaneasca-spirituala-si-poetica-4/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/24/accente-pe-relatia-lui-blaga-cu-traditia-romaneasca-spirituala-si-poetica-5/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/25/accente-pe-relatia-lui-blaga-cu-traditia-romaneasca-spirituala-si-poetica-6/.

[149] A se vedea aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/28/lucian-blaga-trei-arte-poetice-si-alte-poeme-1/.

Articolul a intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 5, Teologie pentru azi, București, 2018, *cf.*

Și, tot din poezia lui Eminescu, probabil că „a nopții feerie” (*Somnoroase păsărele*), „sub lumina blândei lune” (*Lacul*), ca atmosferă generală a poeziei lui Eminescu, nu l-a lăsat insensibil pe Blaga.

Deschiderea „zării” sau a „orizontului” lumii, prin răsărirea aștrilor, reprezintă un act poetic al Creatorului, intermediat de luminătorii nocturni, a căror izvorâre îi producea atâta emoție geniului nostru romantic („O, ceas al tainei, asfințit de sară”, zicea Eminescu în sonetul *Trecut-au anii*...). Acest act poetic demiurgic dorea Blaga să îl imite cumva în poezia sa: „așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister”. Altfel spus, Blaga voia ca lirica lui să fie echivalentul unui gest de iluminare tandră și dulce a lumii, lipsită de agresivitatea investigațiilor empirice, în descendența modului de a crea dumnezeiesc, prin care orizonturile lumii se deschid cu blândețe, printr-o „lumină lină” (după cum se cântă în Biserica Ortodoxă la Vecernie, imn pe care Eminescu îl iubea mult și își dorea să fie înmormântat lângă o Mănăstire pentru a-l asculta în fiecare seară).

Crohmălniceanu a afirmat că „el descindea de fapt din Eminescu și regăsea vibrația înaltă a poeziei românești la sentimentul cosmic și fiorul metafizic”[150].

În ultima secvență a poemului, „tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari”. Devine evidentă evocarea lui Eminescu, care le iubise pe cele „abia-nțelese” în copilărie și în „armonia dulcii tinereți” și înțelesese ulterior, la maturitate, că prin cunoașterea intelectuală ireverențioasă, neasociată cu smerenia în fața Creatorului și a corolarului Său de minuni ale creației, pierduse mult prin anularea farmecului lor

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/studii-literare-vol-5/.

[150] Ovid. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Universalia, București, 2003, p. 114.

haric, când aceleași deveniseră „pline de-nțelesuri” (*Trecut-au anii*), când „Pierdută-i a naturii sfântă limbă /.../ Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/ O, cer, tu astăzi cifre mă înveți; /.../ Lipsește viața acestei vieți” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Unde „lipsește viața acestei vieți” înseamnă: lipsește harul dumnezeiesc din această viață, pentru că harul este viața vieții noastre, după cum spun Sfinții Părinți. Sufletul dă viață trupului, iar harul dumnezeiesc dă viață sufletului. Fără har, „lipsește viața acestei vieți”, lipsește viața dumnezeiască, paradisiacă, cea care este adevărata viața a omului, iar nu viața instinctuală, sufletească sau animalică. Iar Eminescu recunoscuse că Dumnezeu îl mlădiase cu harul Său în pruncia sa, când „inima-mi împlut-au cu farmecele milei,/ În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers/ Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers” (*Rugăciunea unui dac*). Și prin aceasta Eminescu recunoaște că omul nu e făcut să trăiască pe pământ în absența harului dumnezeiesc, că fără el e o ființă incompletă, amputată, nu așa cum dogmatizează teologia apuseană, romano-catolică, susținând că nu există har intrinsec ființei umane, ci o „grație supra-adăugată”...

De aceea, și Lucian Blaga declară, în acest poem, că preferă cunoașterea care schimbă, „sub ochii mei” (prin vedere contemplativă, prin exerciții de admirație la adresa creației, ceea ce Sfinții Părinți practicau ca act teologic și ascetic), tainele în „nențelesuri și mai mari”.

Finalul se constituie într-un fel de refren: „căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte”. Verbul „iubesc”, unic în poem, așezat în mod semnificativ la final, ca o cheie a întregului discurs poetic, indică faptul că lumina feerică și dulce care sporește taina este a iubirii (iar iubirea nu are cum să fie „luciferică”, așa cum mai târziu, în teoria filosofică, Blaga va numi acest tip de cunoaștere, în dorința lui de a părea cât mai

modern, pentru a nu se remarca inspirația sa masivă din teologia dogmatică ortodoxă și din tradiția poetică la fel de ortodoxă, pe filiera Dosoftei-Eminescu).

Iubirea universului ca pe o taină și protejarea lui ca pe o corolă de minuni pot oferi acea cunoaștere care nu satisface curiozitatea intelectuală sau științifică abuzivă, dar dăruie pacea contemplației care nu ucide, ci crește „nențelesurile".

Dar perspectiva din poemul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* nu este reprezentativă pentru întreaga operă poetică a lui Blaga, din moment ce el nu rămâne la atitudinea de a amplifica misterele prin lumina cunoașterii sale particulare, poetice. Poetul se descoperă foarte curând a fi nemulțumit de incertitudinile sale, de absența unui progres în cunoașterea de tip raționalist, intelectual. Căci, chiar în același volum, *Poemele luminii,* Blaga se arată nesatisfăcut de faptul că există, în întreaga natură, „un văl prin care nu putem străbate cu privirea/ păienjeniș ce-ascunde pretutindeni firea,/ de nu vedem nimic din ce-i aievea" (*Din părul tău*), și mai cu seamă pentru că: „Un văl de nepătruns ascunde veșnicul în beznă" (*Veșnicul*). Adică pentru că Dumnezeu e cu totul incognoscibil (ceea ce teologul ortodox Blaga știa că e fals, dar artistul Blaga împrumuta viziunea expresionist-protestantă).

În filosofie a inventat teoria „cenzurii transcendente", pe care ar fi așezat-o Dumnezeu în calea cunoașterii umane, ceea ce este iarăși în flagrantă contradicție cu dorința lui Blaga de a se așeza „în orizontul misterului și al revelării".

Asemenea, Blaga încalcă flagrant propriile prescripții de admirație necontenită și necondiționată și de cunoaștere contemplativă a universului, în poeme precum *Veniți după mine, tovarăși* și *Dați-mi un trup, voi, munților* (în volumul următor de poezii, *Pașii profetului*).

În poemul *Lumina* (al doilea din *Poemele luminii*), în prim-plan nu mai este lumina poeziei sau a cunoașterii poetice, ci lumina iubirii erotice, care i se pare a fi „un strop din lumina/ creată în ziua dintâi” sau poate chiar „ultimul strop” din acea lumină. Patima sa erotică este un strop din lumina primordială, pretinde în mod eretic Blaga. Dar definiția aceasta îi dă prilejul să rezume cosmogeneza biblic-eminesciană astfel[151]: „Nimicul zăcea-n agonie,/ când singur plutea-n întuneric și dat-a/ un semn Nepătrunsul:/ «Să fie lumină!»”.

„Nepătrunsul” este un termen apofatic pentru Dumnezeu, căci „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă /.../ pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns” (*Scrisoarea I*), adică Acela ce a zis: „Să fie lumină!” (Fac. 1, 3). „Nimicul zăcea-n agonie” rezumă versurile lui Eminescu: „vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște. // Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe” (*Luceafărul*). La rândul său, Blaga a conchis poetic, de aici, zbaterea nimicului, agonia lui. „Nimicul zăcea-n agonie,/ când singur plutea-n întuneric”: „Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază” (*Scrisoarea I*).

Dar, dacă în poemul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, Blaga se așeza în tradiția ortodoxă Dosoftei-Eminescu, odată cu acest al doilea poem încep contrazicerile. Pentru că, așa cum semnalam și altădată[152], după ce înfățișează cosmogeneza res-

---

[151] Reiau, pentru necesitatea lor în contextul demonstrației de față, sesizări pe care le-am făcut anterior, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/.

Acest articol a intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

[152] A se vedea Ibidem.

pectând linia de gândire ortodox-tradițională, deraiază în erezia bogomilă, amestecând lumina cu întunericul: lumina lui Dumnezeu cu întunericul patimilor născute ulterior de voința liberă a demonilor și a oamenilor, patimi păcătoase pe care, însă, Blaga le crede apărute odată cu crearea lumii.

Prin aceasta spera, probabil, și a și reușit, să devieze și atenția publicului și a criticii mai ales, de la ceea ce, în primul poem, reprezenta o concepție profund tradițională de gândire. De asemenea, făcea ca raportarea la Eminescu să pară incidentală, minimalizându-i influența asupra poeziei sale (influență masivă pe care o va recunoaște totuși, teoretic, deși cu caracter general, nu punctual).

Dar dacă, aici, în poemul *Lumina* (al doilea din volumul *Poemele luminii*, cum spuneam), Dumnezeul care a creat lumina în ziua dintâi este în mod evident Cel al Bibliei și al lui Eminescu, în schimb lumina lui Dumnezeu nu mai este aceea sfântă și curată a Bibliei și a lui Eminescu. Ceea ce reprezintă o contradicție evidentă, oricum am vrea să o judecăm, teologic sau filosofic. Pentru că Dumnezeul Bibliei nu e Creatorul păcatului. Însă Blaga nu mai dă atenție detaliilor logice, pentru că el se pregătește deja pentru cotitura expresionistă, care implică o teologie eterodoxă și readucerea la suprafață a teologiilor păgâne.

Echivalând „lumina/ creată în ziua dintâi” cu iubirea erotică, pătimașă și cu „un dor de păcate”, Blaga săvârșește o blasfemie pe care el însuși o va evidenția într-un alt poem din același volum, intitulat *Noi și pământul*. Aici, combustia energiei erotice arde ființele celor doi îndrăgostiți și întreg pământul, unindu-se cu incendiul provocat de „demonul nopții”, pentru care pământul e doar o „iască” de aprins. Iar acest act vandalic de distrugere cosmică, fără sens și fără obiect logic, nu i se pare în evidentă opoziție cu dorința, enunțată doar

puțin mai devreme, de a iubi „corola de minuni a lumii" și de a se păstra într-o atitudine de reverență față de tainele dumnezeiești sădite în ea. Pe de altă parte, se poate interpreta că Blaga își dorea, tainic și profund, în mod neevidențiat în poezie, extincția patimii (a patimilor), chiar cu prețul dispariției sale și a întregului pământ într-un incendiu curățitor…

Prin urmare, începând cu chiar al doilea poem, nu îl mai regăsim pe Blaga cel aflat în descendența tradiției spirituale ortodoxe și a lui Eminescu, în stare să reproducă „vibrația înaltă a poeziei românești la sentimentul cosmic și fiorul metafizic", decât parțial și contradictoriu.

În al treilea poem al volumului *Poemele luminii*, intitulat *Vreau să joc!*, Blaga avansează și mai mult în a sugera elanuri hipertrofiate ale eului liric, hiperbolizate nitzschean-demonic: „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!/ Să nu se simtă Dumnezeu/ în mine/ un rob în temniță – încătușat".

„Aceste avânturi se datoresc conștiinței unei esențe divine prezente în temnița ființei umane"[153]. Faptul că Dumnezeu e înlăuntrul nostru e, într-adevăr, o teză creștină. Însă gândul lui Blaga nu urmează filiera creștină, ci poetul introduce în lirica românească teoria „supraomului" nietzschean.

Urmează o aluzie (pe cât de evidentă, pe atât de nesesizată de nimeni în exegeza literară) la Hyperionul eminescian[154]: „Pământule, dă-mi **aripi**:/ săgeată să fiu, să spintec/ nemărginirea,/ să nu mai văd în preajmă decât cer,/ **deasupra**

---

[153] Marin Mincu în: Lucian Blaga, *Poezii*, introducere, tabel cronologic, comentarii și note critice de Marin Mincu, Ed. Pontica, Constanța, 1995, p. 80.

[154] A se vedea, din nou, articolul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/.

cer,/ **și cer sub mine** –/ și-aprins în **valuri de lumină**/ să joc/ străfulgerat de-avânturi nemaipomenite”.

Am recunoscut cu ușurință imitația (pentru care critica noastră, în mod inexplicabil, nu a avut ochi spre a cunoaște): „Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui **aripe** /.../ **Un cer** de stele **dedesupt**,/ **Deasupra-i cer** de stele /.../ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau **lumine**;/ Cum izvorând îl înconjor/ **Ca niște mări**, de-a-notul...”(*Luceafărul*).

Așadar, aluzia este evidentă și nu este deloc superfluă. Intenția lui Blaga este, aici, de a răsturna perspectiva din *Luceafărul* eminescian, pentru că umflarea egolatră capătă proporții *cosmice*. Eul poetic, în poezia aceasta a lui Blaga, nu mai zboară precum Luceafărul către tronul lui Dumnezeu, pentru a-I adresa o rugăciune, pentru a-L implora să-l dezlege de nemurire, ci, dimpotrivă, se consideră nemuritor și ilimitat. El depășește, printr-o „irepresibilă dilatare cosmică”[155], nu doar proporțiile firești ale făpturii sale umane, ci Îl cuprinde în sine și pe Dumnezeu, Care e „liber” sau „rob” în funcție de dispoziția eului liric, care se simte „străfulgerat de-avânturi nemaipomenite”. Însă este un eu stihial, care împrumută materia și dimensiunile pământului sau ale altor elemente cosmice sau care își imaginează că poate să se dilate paroxistic, către o „existență potențată”, precum Zarathustra[156].

Dacă la Eminescu vorbim, în privința *Luceafărului*, de o alegorie concepută plecând de la o experiență de viață și de creație intensă și imensă, în situația lui Blaga, după cum Marin Mincu a observat foarte just, „de fapt nu e vorba decât de o aparență a euforiei și a mișcării, pentru că, în realitate, totul se află sub semnul dezideratului, întrucât poetul exteriorizează

---

[155] Ovid. S. Crohmălniceanu, op. cit. p. 126.

[156] *Cf.* Marin Mincu, în: Lucian Blaga, *Poezii*, op. cit., p. 36.

doar un imperativ retoric"[157]. Este „o experiență exterioară de limbaj ce traduce și figurează la rece preceptele expresioniste. Blaga dezvoltă un silogism pornind de la jocul și dansul lui Nietzsche din *Also sprach Zarathustra*"[158]...

Remarcăm, deci, că primele trei poezii din *Poemele luminii* conțin intertextualizări semnificative din poezia lui Eminescu, cu trimiteri explicite la cosmogonia din *Scrisoarea I* și, respectiv, la condiția „hyperionică" a geniului, pe care Blaga încearcă să o egaleze cumva sau poate chiar să o depășească, prin simpla adoptare a unei perspective nietzchean-expresioniste.

Din păcate, se pare că și Blaga, cel puțin în începuturile sale poetice, a simțit că Luceafărul îi face concurență. Sau a încercat din răsputeri să obnubileze influența asupra sa a gândirii tradiționale ortodoxe, cuprinse (după cum poetul recunoaște cu prisosință, pentru cine poate să discearnă semnificațiile versurilor, ceea ce exegeza noastră nu a făcut, pentru că s-a eschivat întotdeauna de la a recunoaște importanța tradiției), în poezia românească de la Dosoftei la Eminescu, cel puțin. Iar Blaga a procedat astfel din dorința de a părea neapărat poet/ creator modern european, deși fundamentele și direcțiile principale ale cugetării și ale simțirii sale nu s-au putut confunda niciodată definitiv cu cele protestant-expresioniste. Altfel spus, poetul s-a străduit din răsputeri să fie eretic, falsând de fiecare dată.

Conflictele ideatice violente din (și dintre) opera sa poetică și filosofică, care îl fac pe Blaga să pară compus din personalități antagonice (un fel de Jekyll și Hyde) provin tocmai din această încercare disperată de a introduce, în creația sa, rețete literar-spirituale care nu îi erau proprii, nu i se po-

---

157 Ibidem.

158 Idem, p. 37.

triveau, nu exprimau adevărata sa personalitate. De aceea, după cum am spus și altădată, se vede că Blaga cel original și valoric subzistă prin exhibarea atitudinilor tradiționale și nu prin ideile sau poza de import, care e teatrală, profund neautentică.

Alternanța, din primele două volume, între elanurile vitaliste și aspirația spre pace și liniște profundă, criticul Eugen Simion, spre exemplu, a diagnosticat-o drept „o alianță specific blagiană [între poeții români moderni], preluată de la romantici și tratată în modul expresioniștilor: conjugarea dintre un vitalism exploziv și un apăsător, stăruitor sentiment al sfârșitului”[159].

Chiar și atunci când a fost sesizat acest antagonism evident, nu i s-au căutat niciodată cauzele, de către exegeții noștri, nu s-a încercat niciodată a i se explica motivațiile psihologice sau spirituale profunde. S-a constatat și atât, fără ca exegeții să simtă nevoia să își explice un fenomen atât de bizar. De fapt, după cum se vede și din afirmația lui Simion, pe care am citat-o, nu ar mai fi nevoie de vreo explicație din moment ce contradicția însăși e un fenomen de import, care vine la pachet odată cu fenomenul sincronizării. Raționamentul acesta, însă, e facil și inconsistent, e un răspuns dat în pripă unei probleme mult prea grave pentru a fi așa de ușor rezolvată.

Din cele afirmate de Simion, pot accepta că exacerbarea vitalității sau hipertrofierea eului provin din lirica și filosofia germană. Dar, în ceea ce privește „sentimentul sfârșitului”, al sfârșitului propriu, adică gândul morții (sau cugetarea la moarte), acesta nu mi se mai pare nici romantic și nici expresionist. Blaga nu avea niciun motiv să îl împrumute de aiurea,

---

[159] E. Simion, în *Cuvântul înainte* la: Lucian Blaga, *Opera poetică*, ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 9.

fiind mult prea prezent în toată poezia românească, de la Dosoftei și Miron Costin până la Eminescu și poezia modernă. O nouă culme a liricii pe această temă atinge Arghezi. Mai mult decât atât, voi arăta în continuare că și la Blaga e vorba de o trăire mult prea profundă ca să fie un împrumut poetic. Voi insista, de fapt, cu explicații suplimentare, pentru că despre acest subiect am mai discutat:

> «În primele două volume de poezii, *Poemele luminii* și *Pașii profetului* – chiar titlurile au sonorități teologice care nu ne pot fi indiferente – poetul se zbate între două extreme: între gândul la moarte și atitudinea luciferică. Se observă și se va observa mereu, o pendulare a poetului între dorul de liniște și de pace eternă și „o sete…de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi” (*Lumina*, din primul volum).
>
> Spaima morții și încercarea de a se acomoda cu gândul la moarte sunt constantele inalienabile ale poeziei blagiene, sunt preocuparea lui cea mai profundă, pe care nu o va părăsi niciodată. Această atitudine este regăsibilă în mai multe poeme: *Gorunul, Liniște, Stalactită, Frumoase mâini, Dar munții – unde-s?*, *Mi-aștept amurgul* (în *Poemele luminii*), *Gândurile unui mort* (în *Pașii profetului*), etc.
>
> Acest tip de poezie îi va da ocazia lui Blaga să ne ofere unele din cele mai frumoase metafore și imagini ale operei sale, ca de exemplu: „Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună” (*Liniște*) sau „Din strașina curat-a veșniciei/ cad clipele ca picurii de ploaie” (*Dar munții – unde-s?*).
>
> Ceea ce este remarcabil la Blaga – și îi este comun numai lui și lui Eminescu – este modul în care, pornind de la atașamentul față de satul românesc și de tradiția

noastră, în unele poezii, ne sunt mijlocite reflecția și sentimentul metafizic prin intermediul celor mai simple imagini, felul în care face o lectură simbolică, transcendentală, unor peisaje sau imagini absolut firești, cotidiene, domestice.

Cealaltă atitudine, luciferică (critica o numește „dionisiacă”, folosind pentru cele două tipuri de situare poetică, termeni împrumutați din filosofia lui Nietzsche: dionisiacă și apolinică), este clară în poeme ca *Vreau să joc* (în *Poemele luminii*), *Veniți după mine, tovarăși*, *Dați-mi un trup, voi, munților* (în *Pașii profetului*), etc.

În *Vreau să joc* avem o aluzie la Hyperionul eminescian: „Pământule, dă-mi aripi:/ săgeată să fiu, să spintec / nemărginirea,/ să nu mai văd în preajmă decât cer,/ deasupra cer,/ și cer sub mine –/ și-aprins în valuri de lumină/ să joc/ străfulgerat de-avânturi nemaipomenite…”. Spre deosebire de Hyperion, de Luceafărul eminescian, însă, Blaga aspiră doar la această ipostază. Orientarea sa este tot spre pământ, spre teluric, pentru a-i da putere – aripi de pământ – ca să cucerească „nemărginirea”. O ipostază și o așteptare destul de paradoxale! Poetul pare că se așteaptă la o transgresare și o escaladare spectaculoasă a propriei ontologii, care să nu aibă nicio motivație pertinentă, prin care făptura de lut să transcendă limitările sale existențiale. Însă dorința, deși megalomană, rămâne la faza de simplu deziderat, chiar și în poezie.

Veniți după mine, tovarăși este un alt poem în care găsim reiterarea idealului păgân și luciferic al îndumnezeirii omului fără Dumnezeu, precum și pe cel al asumării unor forțe distructive care să dezintegreze cosmosul. Universul devine, aici, un loc de manifestare al

„puterilor” barbare și luciferice ale „supraomului” nietzschean, obiect al desacralizării și al distrugerii proferate de acesta. Aluzia la „Zarathustra” a lui Nietzsche este evidentă, prin adoptarea unui ton cu valențe biblice, dar cu semnificații contrare, anticreștine.

Luna devine, în acest poem, „un ciob dintr-o cupă de aur,/ ce-am spart-o de boltă / cu brațul de fier”, semn al dorinței de maltratare a cosmosului, pe care în alte poeme îl consideră o taină insondabilă și de neatins (atitudine creștină și ortodoxă), față de care chiar și dorința de cunoaștere, dacă este brutală și ireverențioasă, e un gest profanator.

Peisajul acestui poem este acela al unui banchet demonic, care vrea să înlocuiască Cina cea de Taină și Sfânta Euharistie, Potirul euharistic, cu un fel de „liturghie neagră” (cum am zice azi), satanică adică, și pe Hristos cu un personaj zarathustrian, un Antihrist care oferă tovarășilor săi craniul său, din care să bea „pelinul când vi-e dor de viață,/ și-otravă/ când vreți să-mi urmați”. Unde, în Iad?

Aspectul profanator, cu iz nietzschean, al întregului discurs, este mai mult decât evident. El este însă mai mult teatral decât tragic cu adevărat, pentru că nu rezidă într-o suferință genuină, ci într-un orgoliu poetic, într-un orgoliu de artist care vrea să-și asume sau să-și bată joc de o creație cosmică ce nu-i aparține, la care n-a participat și n-a avut niciun aport.

De altfel, acest elan „dionisiac” (aluzia la „beția” dionisiacă, la iraționalitatea deșucheată, nu e chiar nepotrivită), prezent destul de des în primul volum, nu își va mai regăsi expresia în volumele următoare (cu mici excepții în volumul al II-lea), în care esența fundamentală a poeziei, matca ei cea mai profundă o va constitui pre-

simțirea morții, acomodarea cu gândul morții. Blaga nu cunoaște angoasa infinitului, ca de altfel nici un alt poet român, ci numai angoasa morții. Vom reveni însă la această precizare foarte importantă!

Blaga nu va adăsta în acea atitudine luciferică, care e una calchiată și nu originală, pentru că în ființa lui se va dovedi a înclina mai degrabă către pace și adevăratele lui neliniști metafizice se vor contura, în volumele ce vor urma, din ce în ce mai bine: durerea păcatelor, trecerea timpului, regretul neputinței lui de a-și sfinți viața, presimțirea unei alte vieți, eterne, durerea pentru absența revelării dumnezeiești în viața sa (comună și lui Eminescu și lui Arghezi), oboseala existențială datorată haosului patimilor și peregrinărilor ideatice zadarnice (a se vedea și articolul de aici[160]).

Încă din primele două volume, dacă suntem atenți, reiese cu putere ideea de epuizare a vitalității pătimașe și dorința de întoarcere la o liniște pierdută (vezi poemele *La mare*, *Mi-aștept amurgul*, *Scoica*, *Leagănul*), dorința de a ieși din valurile acestei lumi zbuciumate și de a ajunge pe țărmul liniștirii sau de a vedea cerul și stelele lumii viitoare, dincolo de „soarele" fierbinte al patimilor care ne orbește în această viață»[161].

Am citat un pasaj mai lung, dar lămuritor, din articolul meu din 2007, pe care l-am intitulat inițial: *Lucian Blaga: între*

---

[160] Adică acesta:
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/04/13/lucian-blaga-despre-lumina-dumnezeiasca/.

[161] *Cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/17/lucian-blaga-intre-lumina-si-intunericul-iadului/.

lumină și întunericul Iadului. Am indicat acolo că antiteza între cele două atitudini nu e una superficială, ci una care are nevoie de o analiză atentă, pentru că propensiunea spre pace și liniște, profund ortodoxă, a poetului intră în coliziune violentă cu poza nitzscheană, teatrală, tocmai din cauză că îi era prea puțin specifică sufletului lui Blaga.

Însă nu critica literară mi-a sugerat aceste observații, pentru că ea s-a axat pe afirmarea expresionismului prin care Blaga s-ar fi sincronizat cu poezia occidentală. Nu contest intenția acestuia de sincronizare, care e reală, dar remarc faptul că, orientați ideologic, criticii literari au scos de pe agenda zilnică orice alt tip de manifestare care nu se explică printr-o rețetă evidentă. Ignorând ceea ce Blaga însuși recunoscuse, anume că el a tins spre expresionism venind dinspre metafizica tradițională.

Acestea fiind spuse, mă întorc la ceea ce mi-am propus, și anume la a dezvolta discuția despre aspirația lui Blaga spre pacificarea lăuntrică, căreia nu i se potrivește denumirea de „apolinică”, pentru că nu are nimic de-a face cu Nietzsche sau cu păgânismul.

Am vorbit, mai sus, despre primele trei poeme din primul volum, *Poemele luminii*, și am urmărit traseul reflexiv al poetului, observând apelul la tradiția expresivă și de gândire a poeziei românești, pe linia Dosoftei-Eminescu, precum și distanțarea lui treptată (deși e mai mult o declarație de intenție decât mărturia unei stări de spirit autentice) de această tradiție.

Al patrulea poem, *Pământul*, readuce eul expandat la dimensiuni mai apropiate de realitate, fiindcă aici poetul își recapătă proporțiile ființei umane în fața pământului „neîndurător de larg”. Asta pe de-o parte, iar, pe de alta, își dă seama că nu trupește trebuie să prindă dimensiuni cosmice, ci

e de ajuns că Dumnezeu l-a creat cu suflet neînchipuit de adânc: „o întrebare mi-a căzut în suflet până-n fund”. Ca o piatră aruncată într-o fântână foarte adâncă...

Dar surpriza o produce poemul cu numărul cinci, *Gorunul*, în care Blaga revine la o atitudine și o perspectivă pur ortodoxe:

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum **bate ca o inimă un clopot**
și-n zvonuri dulci
îmi pare
că **stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge**.
Gorunule din margine de codru,
de ce **mă-nvinge**
cu aripi moi **atâta pace**
când zac în umbra ta
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?

O, cine știe? Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scândurile lui
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet –
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

Nu e o filosofie apolinică! Dacă criticii au numit liniștea lui Eminescu ataraxie stoică, pe a lui Blaga au numit-o atitudine apolinică. Numai ortodoxă să nu fie, nici una, nici cealaltă...

Dar Lucian Blaga exprimă și explică aici, deosebit de limpede, dincolo de orice îndoială, care sunt izvoarele simțirii sale: „un clopot" care bate în turnul unei Biserici „ca o inimă" și un gorun „din margine de codru". Nu putem susține că Biserica și codrul sunt împrumuturi tematice expresioniste în lirica noastră. Nici liniștea pe care o provoacă ele nu are nimic de-a face cu sentimentul expresionist al sfârșitului. Dimpotrivă, atât Biserica, templul cosmic al pădurii, cât și sentimentul de pace adâncă, dumnezeiască, pe care îl oferă adăpostul lor, precum și gândul la moarte, omorâtor de patimi, sunt teme lirice vechi-ortodoxe și românești.

Acest poem, așezat aici, printre primele din volumul *Poemele luminii*, face el însuși o mare lumină în sensul de a ne indica prompt izvorul dorinței abisale de liniște din sufletul poetului. În modul cel mai evident cu putință, nu este vorba de o liniște ca dispoziție sufletească pasageră, ci Blaga ne comunică o nevoie personală imperioasă de liniște isihastă, anahoretică. „Pacea" care „învinge" e pacea harului dumnezeiesc: „pacea lui Dumnezeu, [care] covârșește toată mintea" (Filip. 4, 7)[162]. Care face să tacă orice gând lumesc și orice patimă. Nu există o altă pace care învinge omul, o altă pace care să facă să nu mai fie „patimi mari în sânge,/ cu soare viu în patimi" (*Liniște*), ci să curgă prin vine „stropi de liniște...nu de sânge".

---

[162] A se vedea: *Epistola către Filippeni* a Sfântului Apostol Pavlos, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 15, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/13/epistola-catre-filippeni-a-sfantului-apostol-pavlos/.

O astfel de pace învinge patimile păcătoase, înlocuind sângele cu liniștea. E o liniște sau o pace pe care caută să o dobândească nevoitorii ortodocși prin asceză. Ea coboară din inima clopotului Bisericii în sufletul poetului, susținută și de frunza gorunului care foșnește nostalgia Raiului. Nu e deci de mirare că poetul vrea să fie închis în racla gorunului paradisiac, ca să guste mai departe, după moarte, liniștea pe care a (pre)simțit-o aici.

„Marginea de codru", unde stă poetul, poate să indice simbolic situarea în marginea Paradisului, al cărui dor îl deșteaptă frunzele pomilor, sunetul sau cântecul lor, după cum spun cântările bisericești ortodoxe și poezia lui Eminescu. Asemenea, metafora oximoronică „limpezi depărtări" poate sugera același tip de percepție spirituală, a ceva ce se află departe dar se simte aproape.

Acest poem inaugurează în opera lui Blaga atât sentimentul (liniștitor, pașnic, nu terifiant) al morții iminente, al morții care are să se petreacă în curând, cât și, la polul opus față de elanurile vitalist-pătimașe, propensiunea spre o pace infinită, dorul de liniștire pe care numai din cărțile Bisericii, din literatura monastică ori din participarea la Slujbe, la ritmul liturgic al vieții bisericești, îl putea învăța. Această pace adâncă este copleșitoare și profundă, nu are nimic teatral în ea, pentru că nu e o atitudine retorică exteriorizată estetic.

Și tocmai de aceea acest poem inaugurează și seria metaforelor revelatorii, din lirica lui Blaga, atât de tulburătoare prin plasticizarea unei incomunicabile stări sufletești, cu memorabila formulă: „stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge". Adevărata poezie e ortodoxă. Luciferismul nu naște poezie în suflet și nici măcar la nivel estetic, ci doar gesticulații teatrale. Demonismul e sterp ca impuls creativ, e steril, așa cum a constatat și Eminescu.

Tocmai de aceea Blaga s-a luptat cu harul și cu adevăratul, cu autenticul sine, pentru a părea expresionist, luciferic, nietzschean, pentru a fi recunoscut și acceptat ca poet modernist...Dar această pace adâncă, exprimată acum prima dată în lirica lui Blaga, reprezintă adevărata și profunda simțire spirituală a lui Blaga, pe care harul dumnezeiesc i-a dat să o cunoască, ca și lui Eminescu altădată, încă din copilărie – „eu am crescut hrănit de taina lumii" afirmă el în poemul *Dar munții – unde-s?*, rezumând parcă ceea ce Eminescu spusese în *Rugăciunea unui dac*. Blaga va reveni mereu la ea ca la un țărm sau liman de odihnă...

Multe construcții metaforice atestă trecerea lui Blaga prin teologia ortodoxă. Cu manta impermeabilă sau nu, e de remarcat faptul că poetul are o gândire profund dogmatică. Așa se înțelege de ce îl surprindem vorbind despre „amarul patimilor" (*Mugurii*) sau mărturisind cu sinceritate absolută că „sufletul mi-e dus de-acasă./ S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfârșit și nu-și găsește/ drumul înapoi" (*La mare*).

Chiar și atunci când vrea să fie eretic, Blaga gândește tot dogmatic. Inovațiile lui filosofice constau în simpla răsturnare a dogmelor ortodoxe. Demonismul atitudinii lui e foarte ușor de obținut, pentru că se produce la nivel teoretic și constă în folosirea unor tertipuri antice: amestecarea adevărului ortodox cu minciuna eretică sau păgână ori pur și simplu reproducerea în negativ a unui enunț dogmatic creștin-ortodox.

Când dogmatizează despre cunoașterea „paradiziacă" și „luciferică", spre exemplu, după cum arătam și altădată, Blaga nu face decât să inverseze termenii pentru atitudini străvechi: cea contemplativă, de tip edenic/ paradisiac, și respectiv cea empirică și intelectualist intruzivă, ireverențioasă și malefică, distructivă și sadică, care e luciferică, demonică. Printr-un hocus-pocus filosofic, Blaga a inversat denumirile.

La fel, când îl numește pe Dumnezeu „Marele Orb”, nu face altceva decât să răstoarne dogma creștin-ortodoxă despre atotputernicia și atotștiința lui Dumnezeu. Etc, etc.

Însă pentru asemenea răsturnări așa-zis spectaculoase, Blaga nu avea nevoie să facă cine știe ce eforturi intense de gândire. N-avea nevoie decât de exemplul lui Nietzsche și al altor câțiva gânditori și scriitori recenți, care câștigaseră cu puțin înainte o reputație imensă prin astfel de exerciții facile.

Nu Blaga a brevetat metoda! Dimpotrivă, din timpurile vechi, filosofii și ereticii au recurs la amestecarea elementelor din sisteme de gândire sau religii diferite, obținând un produs pe care l-au prezentat ca nou, dar în care se poate recunoaște eterogenitatea compoziției. Tocmai de aceea, Blaga s-a arătat foarte iritat de poziția Părintelui Dumitru Stăniloae, când acesta l-a pus față în față cu adevărul ortodox și i-a demascat devierile teologice.

Problema poeziei și a teoretizărilor lui Blaga e că el face permanent un slalom de proporții (singurul care necesită cu adevărat un mare efort) între o atitudine și o gândire perfect ortodoxă, dogmatic-ortodoxă, și o alta opusă, adversară, antinomică, pe care o obține, după cum spuneam, din alterarea celei dintâi cu enunțuri sau credințe contrare în spirit și literă sau pur și simplu din contrazicerea ei.

Eul expandat din unele poeme ale lui Blaga nu reprezintă decât amplificarea egoului propriu, luciferismul ca ipostază poetică, care reproduce un orgoliu demonic pe care poetul îl confesează uneori, dezvăluind dorința acerbă de a deveni o personalitate de necontestat a istoriei: „O, inima:/ nebună, când se zbate-n joc sălbatic,/ atunci,/ atunci îmi spune că din lutul ei/ a fost făcut pe vremuri vasul/ în care Prometeu a coborât din cer/ aprinsul jar ce l-a furat din vatra zeilor,/ în

timp ce zorile se ridicau peste Olimp/ și-și ascundeau în poală stelele/ ca un zgârcit comoara sa de aur. //

O, inima: când para ea și-o năbușește/ c-un giulgiu de liniște,/ atunci îmi cântă/ că lutul ei a fost odată un potir de lotus,/ în care a căzut o lacrimă curată ca lumina/ din ochii celui dintâi sfânt și mare visător/ care-a simțit îmbrățișarea veșniciei/ și straniul fior/ al înțelesului ce stăpânește deopotrivă/ apusul, răsăritul, cerul, marea. //

O, inima: amurguri când se lasă grele peste ea,/ aud cum tainic îmi șoptește/ că ea e lutu-n care-odinioară pe Golgota/ s-a scurs șiroaie sângele din trupul lui Iisus,/ când ghimpii îl mușcau cu niște ochi de farisei. //

O, inima: când pieptul ea mi-l sparge cu/ bătăi de plumb,/ atunci îmi strigă îndrăzneață/ că peste veacuri lungi și goale și pustii,/ când Dumnezeu se va-ndemna/ să fac-o altă lume/ și-o omenire/ din neamuri mari de zei,/ Stăpânul bun va plămădi atunci din lutul ei/ pe noul Adam" (*Inima*).

Blaga e însă foarte conștient de îndrăznelile lui de ereziarh, de dragul de a conveni pozei de poet al modernității, răsculat, eretic, păgân și iconoclast. Tocmai de aceea, asemenea accente de înălțare a superbiei luciferice sunt urmate aproape imediat de momente de încremenire lăuntrică: „Tăcerea mi-este duhul – / și-ncremenit cum stau și pașnic/ ca un ascet de piatră,/ îmi pare/ că sunt o stalactită într-o grotă uriașă,/ în care cerul este bolta./ Lin,/ lin,/ lin – picuri de lumină/ și stropi de pace – cad necontenit/ din cer/ și împietresc – în mine" (*Stalactita*).

De la insul cu pretenții de hiperbolizare intempestivă a personalității (fără să fi făcut ceva extraordinar, doar ca iluzie a dorinței), Blaga trece incredibil de rapid la a fi o...stalactită de lumină și de pace. În care cerul își picură necontenit liniștea dumnezeiască.

Viteza cu care poetul performează aceste schimbări, de la hiperbolizări luciferice ale eului la desăvârșita muțenie ca rezultat al smeririi sinelui, este uluitoare. Nu cred că mai avem vreun poet care să înregistreze asemenea parcursuri lăuntrice, notându-le ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic între timp.

O eventuală comparație cu Arghezi nu se susține în această privință. Arghezi nu patinează cu viteza fulgerului de la o stare la alta, între doi poli opuși ai sufletului. Totodată, orgoliul sau mândria lui Arghezi nu atinge piscurile luciferismului blagian și ale blasfemiei lui, pentru că Arghezi nu pozează niciodată, el nu se silește să fie orgolios, ci suferințele îl fac să izbucnească de durere. Dar Arghezi se smerește de bunăvoie, într-un efort constant și conștient de natură ascetică. Blaga, în schimb, rămâne mut de spaimă văzându-și temeritatea deșartă a gesturilor împotriva lui Dumnezeu și cunoscând foarte bine că se luptă împotriva harului și a mântuirii sale.

Dar relația lui Blaga cu tradiția literară românească se observă și dintr-o opțiune surprinzătoare, de remarcat în primul volum, de a inventa...literatură apocrifă pe baza Scripturii. Apetența pentru apocrife scripturale e o moștenire eminesciană și romantică. Numai că, în vreme ce romanticii dezvoltau subiectul acestor apocrife, iar Eminescu păstra anumite elemente, introducându-le în sistemul său de gândire și în opera sa (și eliminându-le ulterior), Blaga preferă să le creeze singur, solicitând însă un tipar foarte bine cunoscut. Și care nu putea fi cunoscut astfel dacă Blaga nu ar fi avut lecturi substanțiale din literatura veche, zisă populară, care, în proză, i-a dăruit lui Sadoveanu multe filoane tematice și un ajutor considerabil în construirea unui limbaj literar original.

În acest punct trebuie să remarc faptul că poeții români nu au arătat deloc interes pentru mitologia păgână, care în

Occident cunoaște o semnificativă abordare lirică din perspectivă romantică și modernă (reînnoind obiceiurile decreștinante ale Renașterii).

Să revenim însă la Blaga, pe care îl descoperim, cum spuneam, creator de literatură apocrifă, deși nu în proză, ci în poezie: „Când izgonit din cuibul veșniciei/ întâiul om/ trecea uimit și-ngândurat prin codri ori pe câmpuri,/ îl chinuiau mustrându-l/ lumina, zarea, norii – și din orice floare/ îl săgeta c-o amintire paradisul – / și omul cel dintâi, pribeagul, nu știa să plângă./ Odată, istovit de-albastrul prea senin/ al primăverii,/ cu suflet de copil întâiul om/ căzu cu fața-n pulberea pământului:/ *Stăpâne, ia-mi vederea,/ Ori dacă-ți stă-n putință împăinjenește-mi ochii/ c-un giulgiu,/ să nu mai văd/ nici flori, nici cer, nici zâmbetele Evei și nici nori,/ căci, vezi – lumina lor mă doare*. // Și-atuncea Milostivul într-o clipă de-ndurare/ îi dete – lacrimile” (*Lacrimile*).

Acest prim poem, din seria enunțată mai sus, se păstrează încă în limitele decenței ortodoxe. Deși e o derogare evidentă de la tradiția ortodoxă – care precizează că Sfinții Protopărinți Adam și Eva au plâns o vreme la poarta Raiului, din momentul izgonirii lor (Edemul continuând să fie vizibil, până la potop, pentru oamenii exilați pe pământ), – totuși povestea inventată de Blaga e acceptabilă, într-o virtuală culegere de literatură ortodoxă. În acest poem vedem, din nou, sensibilitatea inimii ortodoxe a lui Blaga, care numește Edemul „cuibul veșniciei” și care înțelege mustrarea pe care o simțea Sfântul Adam privind lumea, din frumusețea căreia, „din orice floare/ îl săgeta c-o amintire paradisul”.

Ceea ce pentru noi e „corola de minuni a lumii”, pentru Sfinții Protopărinți însemna o durere vie și necurmată, pentru că frumusețea aceasta e incomparabil mai palidă decât cea edemică.

Iar Blaga confirmă aici, prin aceste afirmații, descrierea lui Arghezi din *Heruvim bolnav*[163], în care „Îngerul meu își mai aduce-aminte/ Din fericirile-i de mai nainte”, în care, adică, fostul Ieromonah deplânge căderea din starea de har și trăiește orice vedere și simțire ca pe o mustrare a conștiinței și ca pe o durere adâncă.

Și poetul are dreptate: lacrimile sunt giulgiul cu care ne îmbrăcăm ochii când ne pocăim. Dacă restul trupului îl îmbrăcăm în doliul durerii, ochii, peste care nu putem pune haine, îi legăm cu giulgiurile lacrimilor. Pentru că rodul păcatului e căderea din Rai și moartea.

Un al doilea poem virează spre erezie: Când șarpele întinse Evei mărul, îi vorbi/ c-un glas ce răsuna/ de printre frunze ca un clopoțel de-argint./ Dar s-a-ntâmplat că-i mai șopti apoi/ și ceva în ureche/ încet, nespus de-ncet,/ ceva ce nu se spune în scripturi.// Nici Dumnezeu n-a auzit ce i-a șoptit anume,/ cu toate că a ascultat și el./ Și Eva n-a voit s-o spună nici lui/ Adam.// De-atunci femeia-ascunde sub pleoape-o taină/ și-și mișcă geana parc-ar zice/ că ea știe ceva/ ce noi nu știm,/ ce nimenea nu știe,/ nici Dumnezeu chiar” (*Eva*).

Erezia aceasta nu e originală. Satanas se străduiește de multă vreme să lege cumva, în mințile oamenilor, păcatul Sfinților Protopărinți de sexualitate. Strategia aceasta blasfemică urmărește să elimine ideea purității și a sfințeniei în care aceștia trăiau în Edem. Poemul lui Blaga pare cumva reproducerea în versuri a unor tablouri renascentiste, din arealul occidental (unde s-a ivit și „mărul”, care în Creștinismul ortodox-răsăritean nu există), care, chiar dacă nu afirmă, sugerează cel

---

[163] A se vedea comentariul meu la acest poem, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/01/erori-critice-intentionate/.

puțin, prin modalitatea compoziției, intruziunea seducției de natură sexuală.

Mai departe, faptul că femeia ar fi deținut un secret diavolesc, prin care seduce, o demonizează atât pe ea, cât și sexualitatea. Însă numai păcatul e de la diavol, e demonic, nu și femeia sau sexualitatea! Încercând să atribuie femeii o specificitate adăugată de Diavol umanității create de Dumnezeu, Blaga (ca și alți eretici) nu face decât să deschidă o prăpastie de netrecut între bărbat și femeie – pe care nici Dumnezeu, din perspectiva poetului, nu ar putea-o închide – și să altereze natura feminină printr-o presupusă particularitate obținută din sursă demonică.

În ceea ce privește virtuala existență a unor lucruri neștiute de Dumnezeu, nu cred că trebuie să mai insist pe caracterul provocator al afirmației, care insultă cunoștințele elementare ale oricărui creștin.

Doar un enunț mi se pare ortodox: „șarpele…îi vorbi/ c-un glas ce răsuna/ de printre frunze ca un clopoțel de-argint". Glasul ispitei pare inocent, își ascunde monstruozitatea în spatele unei gingășii aparente. Dar e un șarpe cu clopoței…

Al treilea poem continuă într-un fel subiectul, dar poetul revine la o atitudine ortodoxă (alternanțele acestea par gândite sau Blaga se cutremură, cum spuneam undeva mai sus, de propria cutezanță, și își revizuiește poziția): „Strălucitoare-n poarta raiului/ sta Eva./ Privea cum ranele amurgului se vindecau pe boltă/ și visătoare/ mușca din mărul/ ce i l-a-ntins ispita șarpelui./ Fără de veste/ un sâmbure i-ajunse printre dinți din fructul blestemat./ Pe gânduri dusă Eva îl suflă în vânt,/ iar sâmburele se pierdu-n țărână, unde încolți./ Un măr crescu acolo – și alții îl urmară/ prin lungul șir de veacuri./ Și trunchiul aspru și vânjos al unuia din ei/ a fost acela/ din care

fariseii meșteri/ ciopliră crucea lui Iisus./ Oh, sâmburele negru aruncat în vânt/ de dinții albi ai Evei" (*Legendă*).

Poetul e foarte conștient că e creator de legende/ apocrife. Însă aici nu e atât o poveste apocrifă, cât o narativizare pilduitoare. Pentru că se poate spune, într-adevăr, într-un mod metaforic, că din sâmburele păcatului dintâi au răsărit toate celelalte păcate și că aceste păcate ale noastre, ale tuturor, L-au răstignit pe Mântuitorul nostru. „Fariseii meșteri" în răutăți au cioplit Crucea, dar lemnul pentru ea l-au produs sâmburii și pomii păcatelor noastre.

Femeia „strălucitoare", „visătoare" și cu „dinți albi" a scuipat „în vânt", nepăsătoare, „sâmburele negru" al „fructului blestemat". Stând „în poarta raiului", adică nici înăuntru cu totul, dar nici afară încă. Ea „privea cum ranele amurgului se vindecau pe boltă" și, visând la cuvintele amăgitoare ale balaurului cu glas de clopoțel, nu a înțeles ce rană urma să provoace ea însăși Celui care a creat-o…

Aminteam, însă, mai devreme, de metaforele lui Blaga. Și aș vrea să fac un exercițiu pe care nu l-am mai făcut, și anume un inventar rapid al metaforelor și versurilor (identificabile adesea cu niște „metafore revelatorii" – în termenii poetului) reprezentative, despre care eu cred că pot să exprime oarecum limpede legătura poetului cu tradiția lui ortodoxă – și cu puțin efort intelectual din partea cititorilor, e drept (mai ușor de descifrat pot fi pentru cei care mi-au urmărit, de-a lungul timpului, exegezele):

„În limpezi depărtări aud…/ cum bate ca o inimă un clopot/ și…stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge" (*Gorunul*),

„Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună”[164] (*Liniște*),

„și eu port/ în suflet stele multe, multe/ și căi lactee” (*Mi-aștept amurgul*),

„Din strașina curat-a veșniciei/ cad clipele ca picurii de ploaie”,

Eu am crescut hrănit de taina lumii /.../ Dar munții – unde-s? Munții/ pe cari să-i mut din cale cu credința mea? // Nu-i văd,/ îi vreau, îi strig și – nu-s” (*Dar munții – unde-s?*),

„ochi, ca...niște candele de jertfă” (*Stelelor*),

„Prin noapte simt o pâlpâire de pleoape” (*Înfrigurare*),

„De mână-aș prinde timpul ca să-i pipăi/ pulsul rar de clipe” (*Gândurile unui mort*),

„părul ți l-ai uns peste-o cădelniță de tămâie...ca să miroși la fel c-un patrafir”,

„Prin sat trec sănii grele de tăceri” (*Tămâie și fulgi*),

„Foile de ulm/ răstălmăcesc o toacă”,

„Nimicul își încoardă struna” (*Moartea lui Pan*),

„cuvintele sunt lacrimile celor care ar fi voit/ așa de mult să plângă și n-au putut” (*Către cititori*),

„Nimic nu vrea să fie altfel decât este”,

---

[164] E posibil să fi preluat această imagine poetică dintr-un sonet al lui Eminescu:

„Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vântul mișcă arborii-n grădină. /.../

Deasupră-mi stele tremură prin ramuri
În întuneric ochii mei rămân,
Ș-alături **luna bate trist în geamuri**”.

„o, de-ar fi liniște, cât de bine s-ar auzi/ ciuta călcând prin moarte” (*În marea trecere*),

„Prietene crescut la oraș/ fără milă, ca florile în fereastră /…/ vino să-ți arăt brazdele veacului” (*Pluguri*),

„nicio larmă nu fac stelele-n cer” (*Liniște între lucruri bătrâne*),

„golul mormântului/ îmi sună în urechi ca o talangă de lut” (*Călugărul bătrân îmi șoptește din prag*),

„O înviere e pretutindeni /…/ și sunt împăcat/ ca fântânile din imperiul lutului” (*Înviere de toate zilele*),

„Țărâna e plină de zumzetul tainelor” (*Din cer a venit un cântec de lebădă*),

„Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. /…/ Aici se vindecă setea de mântuire” (*Sufletul satului*),

„S-ar zice că sicriile s-au desfăcut în adânc/ și din ele au zburat/ nenumărate ciocârlii spre cer” (*Taina inițiatului*),

„Fără de număr sunteți, fii ai faptei [Sfinților],/ pretutindeni pe drumuri, subt cer și prin case./ Numai eu stau aici fără folos, nemernic,/ bun de-necat în ape. /…/ Nu mă blestemați, nu mă blestemați!” (*Fiu al faptei nu sunt*),

„Din gene, ape moarte mi se preling” (*Amintire*),

„strămoșii,/ norodul spălat de ape sub pietre” (*Biografie*),

„să iscodim învierile în fața porților” (*Echinocțiu*),

„Cocoși apocaliptici tot strigă,/ tot strigă prin sate românești. /…/ Pe mal – cu tămâie în păr/ Iisus sângerează lăuntric/ din cele șapte cuvinte/ de pe cruce. /…/ Clopote sau poate sicriile/ cântă subt iarbă cu miile” (*Peisaj transcendent*),

„Cu un pâlpâit de sfeșnic/ un copac s-a stins. /…/ Ceru-și deschide/ un ochi pe pământ” (*Cap plecat*),

„Oglinda-ți mai păstrează chipul/ și după ce-ai plecat” (*Elegie*),

„Așază-ți în cruce/ gândul și mâinile./ Stele curgând/ ne spală țărânile” (*Noapte extatică*),

„Vițelul în trupul vacii îngenunchează/ ca-ntr-o biserică” (*Biblică*),

„În teatre strigă luminile, se exaltă libertățile insului. /…/ Undeva se trage la sorți cămașa învinsului” (*Veac*),

„Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte” (*Încheiere*),

„Mari turme cu clopote vin/ prin amurgul gorunilor sferici/ în codru stârnind ca un zvon/ de trecute pierdute biserici” (*Septemvrie*),

„Din Hades cântând/ privighetorile vin,/ s-așază la masă/ ’ntre pâne și vin” (*Seară mediteraneană*),

„moara seacă/ macină lumină-n gol. /…/ În satul vechi de lângă lună” (*Vrajă și blestem*),

„păsări ’n liturgice zboruri”, „în slujba luminii, luna” (*Rune*),

„Mă-ntorc de acum ca/ albina spre stup,/ cu harul subt aripi/ cu-amurgul în trup” (*Arhanghel spre vatră*),

„Oaspeți suntem în tinda noii lumini” (*La curțile dorului*),

„Mocnește copacul. Martie sună./ Albinele-n faguri adună/ și-amestecă învierea,/ ceara și mierea” (*Trezire*),

„Corbul…scrie-n zăpadă/ nou testament /…/ pentru cineva care…n-a uitat de tot să cetească. // Noi, oamenii, noi am uitat” (*Corbul*),

„Hristosul păsăresc! /…/ descântă păcatele/ peste toate satele” (*Ciocârlia*),

„fântânile darului harului”,

„minunea țâșnește ca macu-n secară./ Cocoși dunăreni își vestesc de pe garduri/ dumineca lungă și fără de seară” (*Satul minunilor*),

„Simți Paștile-n liniști” (*1917*),

„Aceasta e pacea. Pacea, în care/ crește imperiul/ ceresc printre noi” (*Estoril*),

„Trec pe drum copitele/ și prin gând ispitele” (*Coasta soarelui*),

„Mult mă mustră frunza-ngustă./ Vântul lacrima mi-o gustă” (*Întoarcere*),

„puternică-mi răsare luna./ În miez de noapte un cutreier sferic. /…/ Liturgic astrul mă-ntâlnește-n văi,/ dezbracă patria de întuneric”,

„muntele…ușor se sfarmă ca mătasea veche./ Materia ce sfântă e,/ dar numai sunet în ureche” (*Răsărit magic*),

„În grădina mea florile/ spre alte foarte înalte poieni tânjind/ mai invocă și-acum/ lumina ta fără de nume”, lumina lui Dumnezeu (*Pe multe drumuri*),

„Rod al inimii, de apă,/ crește lacrima-n pleoapă” (*Noiemvrie*),

„Cetini negre îmi descântă,/ Geana inimii n-o zvântă” (*Cetini negre*),

„În străinătate-mi, pământean în lacrimi,/ stau de veghe lângă vatra mea de patimi /…/ și, tânjind…o stea /…/ să-nvie picurul din geana mea” (*Lângă vatră*),

„să strigăm după cocorii care pleacă/ și-n vuietul de mântuire/ o țin către limanul dincolo de fire” (*Echinocțiu de toamnă*),

„deși în viață încă,/ noi suntem o amintire doar, fabulă,/ deznodământ așteptând între veac și mormânt./ Fericită-i acum numai valea ce are un sfânt!/ Un sfânt de la care umanele umbre să-nvețe/ cum trebuie între pământ și tărie să stea” (*Vârsta de fier*),

„Mi-au secat pleoapele/ și-n inimă apele. // Dar când urc poienele/ mi se-ncarcă genele /…/ Plâng spre zarea dorului/ cu lacrima norului” (*Cântecul călătorului în toamnă*),

„Stihiile, ele mai cred în obșteasca poruncă” a lui Dumnezeu (*Ecce tempus*),

„Natura-și împlinește ciclul/ și iarăși de la cap și-l ia./ Istoria înaintează pe Via Appia. /.../ Dar faptele mele unde sunt?/ Faptele ce ar putea pentru mine mărturie să stea/ în grădină, în lumină” (*În timp*),

„Cade în abis o apă,/ în adânc să nu cad singur” (*Nu sunt singur*),

„Mi-e teamă, prieteni, că sfârșitul/ n-am să mi-l pot alege singur” (*Cuvinte către patru prieteni*),

„prin orbitele morților țărna curge/ măsurând timpul cetății” (*Drum prin cimitir*)

„Sus cocorii desfășoară/ Ieroglife din Egipet./ Dacă tâlcul l-am pricepe/ Inima ar da un țipăt.// În copaci, prin vechi coroane,/ Seve urcă în artere:/ S-ar părea că-n țevi de orgă/ Suie slavă de-nviere” (*Înviere*),

„Căile-s în tine însuți./ Iară cerul tău se naște/ ca o lacrimă din plânsu-ți” (*Suflete, prund de păcate*),

„Somnul e umbra pe care/ viitorul nostru mormânt/ peste noi o aruncă” (*Cântecul somnului*),

„Orice frumusețe e ca o urnă/ de-a cărei coapsă privirea se prinde” (*Frumusețea*),

„Nu mai calcă pe pământ/ cine calcă-n suferință./ Ea schimbă la față argila, o schimbă în duh/ ce poate fi pipăit, duios, cu știință. // Tată, care ești și vei fi,/ nu ne despoia, nu ne sărăci,/ nu alunga de pe tărâmuri orice suferință./ Alungă pe aceea doar care destramă,/ dar nu pe-aceea care întărește/ ființa-ntru ființă” (*Lauda suferinței*).

Blaga: reîntoarcere la sat?[165]

Mă raportez, în acest articol, la volumele din 1933 și 1938, *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului*. Unde, zice-se, s-ar fi produs o reîntoarcere decisivă a poetului către lumea satului și a folclorului românesc. Titlurile volumelor sunt menite să ne indice o astfel de revenire. Conținutul nu, în opinia mea.

În afara câtorva poeme programatice (*Arhanghel spre vatră, Întoarcere*), destinate să inducă această impresie – poate sincere în ele însele, dar singulare, fără să infuzeze întreaga materie poetică de revelația întoarcerii – poeziile din aceste volume vorbesc despre aceeași stare maladivă cu care am făcut cunoștință anterior, în volumele *În marea trecere* și *Lauda somnului*. Ceva mai atenuată, dar aceeași stare.

Așa-zisa întoarcere la sat nu îi produce lui Blaga nicio iluminare, nicio schimbare de atitudine majoră/ semnificativă. Dimpotrivă, în volumele pomenite, *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului*, cuvântul de ordine este „boală" (sau derivate ale lui), denumind o stare permanentă a sufletului, care o prelungește pe cea deja cunoscută din volumele anterioare.

Nu descoperim aici metamorfoza excepțională a lui Ion Pillat din volumul *Pe Argeș în sus* (1923). Deși s-ar părea că, zece ani mai târziu, Blaga însuși insinuează o regăsire în genul acesta, în chiar primul poem, intitulat *Sat natal*, care poartă dedicația: „lui Ion Pillat". În ciuda dedicației, poemul este unul anti-pillatian în spirit. Regăsirea satului natal, „după douăzeci

---

[165] Articol publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/08/04/blaga-reintoarcere-la-sat/.

de ani", e una...prozaică. În sat, „am fost prietenul mic al țărânii", în antiteză cu situația prezentă: „Port acum în mine febra eternității". Între atunci și acum e o diferență în defavoarea lui atunci. Pentru că „febra eternității" nu pare să îi fi fost provocată de „țărâna din sat". Cel puțin poetul nu ne comunică decât că a evoluat de la a fi prietenul țărânii la a purta febra eternității ca un „negru prundiș, eres vinovat".

Pe undeva se înțelege că e vorba de o dorință de regăsire de sine, de o nevoie de a simți din nou dorul eternității, și că revenirea urmărește un scop taumaturgic, de la bun început. Dar nu e un șoc și o descoperire uimită, ca la Pillat, ci Blaga își propune să se vindece în același fel, ca și confratele său. Numai că, la el, regăsirea satului nu are impactul așteptat: „Totul cât de schimbat! Casele toate sunt mult mai mici/ decât le-a crescut amintirea./ Lumina bate altfel în zid, apele altfel în țărm". Omul matur revede altfel lucrurile, nu mai are ochiul copilului care dimensionează toate după vârsta și nevinovăția sa.

Și la Pillat sunt momente în care regăsirea constată ruina prezentă a celor vii odinioară. Dar e o constatare trecătoare, pentru că la el ruina devine imediat motiv poetic peren, de la motivul ruinei se înalță la redescoperirea și retrăirea eternului ascuns în cele trecătoare.

Blaga ne anunță doar că s-a întors cu aceeași intenție, dar efectul nu e identic. El știe de la Eminescu, Creangă sau Pillat ce efect poate să aibă afundarea în icoana de miere și chihlimbar a timpului fericit al copilăriei. Însă nu e copleșit de același gen de trăiri. Și e conștient de aceasta: „Dar de ce m-am întors? Lamura duhului nu s-a ales,/ ceasul meu fericit, ceasul cel mai fericit/ încă nu a bătut. Ceasul așteaptă/ subt ceruri cari încă nu s-au clădit".

Și, aș zice eu, anticipând, „ceasul cel mai fericit” nici nu va avea să bată pentru Blaga, cel puțin nu în poezie. Sensul artei sale poetice e descendent, nicio revigorare esențială nu se produce, nici spirituală și nici poetică.

Iar dacă poetul așteaptă „ceruri cari încă nu s-au clădit”, ale Împărăției veșnice, adică transfigurarea acestei lumi, așteptarea lui eshatologică e hrănită și de „zariștea cosmică” a satului, într-o anumită măsură, dar fără a-i produce sentimente de liniște și de vindecare interioară. Și aceasta pentru că Blaga nu face nimic ca să nu mai fie „negru prundiș, eres vinovat”, ci rămâne mai departe în eresurile lui, cu toate că i-ar fi dor să simtă din nou „febra eternității”.

Într-un poem din vol. *La curțile dorului* recunoaște chiar că numai în visul somnului mai revede „un pumn de țărână /.../ din cimitire de raiuri”, din raiurile copilăriei trăite în sat, și că „întoarcerea va să rămână un vis” (*Ani, pribegie și somn*).

Blaga și răsăritul lunii[166]

Am susținut în trecut ideea că Lucian Blaga s-a inspirat de la Dosoftei și Eminescu pentru descrierea luminii de lună din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și pentru a-și susține teza despre „zariștea cosmică"[167]. Dar, în ciuda faptului că a căutat să nu deconspire sursele, Blaga ne confirmă și printr-un alt poem că a fost impresionat de semnificațiile profunde pe care le-a descoperit în versurile înaintașilor săi:

Așa a fost, așa e totdeauna.
Aștept cu floarea mea de foc în mâni.
Întrerupându-mi preamărite săptămâni,
puternică-mi răsare luna.

În miez de noapte un cutreier sferic.
În spațiu – râuri, umbre, turnuri, clăi.
Liturgic astrul mă-ntâlnește-n văi,
dezbracă patria de întuneric.

Sus în lumină ce fragil
apare muntele!

[166] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/08/18/blaga-si-rasaritul-lunii/.

[167] A se vedea articolele mele după cum urmează:
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/04/28/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-44/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/14/luceafarul-3/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/28/lucian-blaga-trei-arte-poetice-si-alte-poeme-1/.

Cetatea zeilor din ochii de copil

ușor se sfarmă ca mătasea veche.
Materia ce sfântă e,
dar numai sunet în ureche.

(*Răsărit magic*, vol. *Nebănuitele trepte*)

Arar apelează Blaga la sonet. La fel de neobișnuită și de romantică este și descrierea – aproape eminesciană (ca sentiment metafizic) – a răsăritului de lună. Precum la Dosoftei (unde luna „dă zare" universului cuprins de tenebrele întunericului, Ps. 73), ea „dezbracă patria de întuneric".

Calitatea astrului nocturn de a străbate o cale numită „cutreier sferic" și „liturgic" sunt convinsă că a dedus-o Blaga de la Eminescu, la care mersul lunii și al stelelor are (ca și la Cantemir, de altfel) caracter liturgic – spre exemplu, în *Sara pe deal*, turmele urcă dealul și „stele le scapără-n cale", iar „Luna pe cer trece-așa sfântă și clară", pentru că turmele celor pământești urcă după un ritm/ calendar liturgic căruia aștrii cerești îi sunt semne (Fac. 1, 15). Însuși substantivul „cutreier" este o creație lingvistică eminesciană, un cuvânt poetic format prin derivare regresivă („al apei cutreier" – *Diamantul Nordului*).

Din nou observăm aceeași simbioză de semnificații pe care o deduce Blaga din apropierea pe care o face între viziunea lui Dosoftei și cea a lui Eminescu. Și trebuie să recunoaștem că numai cineva în stare să depisteze cugetarea teologic-metafizică în versuri atât de concentrate expresiv, putea să-și dea seama de aceste aspecte, trăind, la rândul lui, sub impre-

sia lecturilor, o emoție asemănătoare și pe care o încriptează poetic sub semnul liric al celor doi geniali predecesori.

Terținele ne înfățișează însă, de-a dreptul, o parafrază dosofteiană: sub lumina astrului liturgic, cea care își dezvăluie fragilitatea nu e lucirea fină a lunii, ci, dimpotrivă, materia dură, stâncoasă a muntelui! Nimic nu poate fi mai tare, pe pământ, ca piatra muntelui, și totuși tocmai ea „se sfarmă ca mătasea veche" în raza lunii (ceea ce ne trimite fără echivoc la *Scrisoarea I*, cu universul întreg care „precum pulberea se joacă în imperiul unei raze").

Lumina lunii are și la Blaga, după Eminescu, calitatea de a dezvălui efemeritatea celor materiale. Destrămarea iluziei durității materiale „ca mătasea veche" ne aduce în urechi versurile lui Dosoftei: „Și Tu Doamne, cu cuvântul/ Dintâi ai urzit pământul /.../ Acelea toate s-or trece,/ Iară Tu tot vei petrece./ Și ca haina ponosită/ Când le-a hi vremea sosită,/ Li s-a destră-ma făptura/ Din hire, ca vechitura./ Și li-i depăna ca tortul,/ De să vor schimba cu totul" (Ps. 101).

Filosofia biblică a destrămării materiei o exprimase, tot în termeni dosofteieni, și Arghezi: „De când Te-ai murdărit pe degete cu lut,/ Vremelnic și plăpând Tu m-ai făcut. /.../ Torcând mătasea Tu o faci de scamă,/ Și frumusețea i se și destramă" (*Rugăciune*).

Constatarea lui Blaga poate părea ciudată ori o metaforă extraordinară: materia e „numai sunet în ureche". Dar despre materia aceasta trecătoare, care se va destrăma „ca vechitura", „ca mătasea veche", se poate zice – oricât ar fi ea pământ sau munte –, „cum scrie Sfânta Scriptură: [...] Perit-au pomenirea lui cu sunet"[168] sau „Să stinsă pomenirea lui cu sunet"[169]. Ori,

[168] Miron Costin, *Letopisețul Țărâi Moldovei. De neamul moldovenilor*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, Ed. Minerva, București, 1979, p. 177.

în versificarea lui Dosoftei: „Perit-au cu sunet vestea lui cea mare” (Ps. 9, 15).

Orice e material piere și lasă...„sunet în ureche”.

Și parcă pentru a ne confirma apelul său la literatura veche, într-o notă de subsol la poemul următor, *Îndemn de poveste*, autorul ne comunică: „În graiul cronicarilor *inorog* înseamnă *unicorn*”. În graiul cronicarilor, ca și al poetului Dosoftei, *materie* înseamnă țesătură veche și ruptă, și...sunet în ureche.

[169] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită și glosar de Iorgu Iordan, Ed. Minerva, București, 1980, p. 109.

Poezia lui Ion Barbu: adevărul elementar ermetizat[170]

„Un lucru al artei e, în primul rând, un lucru moral".
Ion Barbu[171]

În ultima vreme am poposit mai mult cu mintea asupra înțelesurilor poeziei lui Ion Barbu. Și de aceea am constatat, spre surprinderea mea, că nici Barbu nu este un poet care s-ar afla neapărat în răspăr cu tradiția, așa cum credeam. Știam despre trecerea lui pe la *Rugul aprins* (amănunt nemenționat de biografiile sale din manuale sau din mediul online), dar totuși refuzam pur și simplu să îl gândesc pornind de la izvoare ortodoxe, pentru că mă obișnuisem să îl situez exclusiv între para-

[170] Comentariul acesta a fost publicat, sub forma a trei articole, mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/11/08/poezia-lui-ion-barbu/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/11/20/poezia-lui-ion-barbu-ii/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/12/09/poezia-lui-ion-barbu-iii/.

Ulterior a fost revăzut și adăugit, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/05/poezia-lui-ion-barbu-adevarul-elementar-ermetizat-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/06/poezia-lui-ion-barbu-adevarul-elementar-ermetizat-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/poezia-lui-ion-barbu-adevarul-elementar-ermetizat-3/.

[171] *Cf*. Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, cu un cuvânt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu, Ed. Cartea Românească, București, 1979, p. 194.

metrii filosofico-matematici ai comentariului literar canonic. Cred, însă, a fi descoperit un fond ortodox (nu neapărat o coerență dogmatică) al conștiinței și al operei sale poetice, fără a specula asupra adevăratelor sensuri ale poeziei[172].

Așadar, Ion Barbu este considerat un poet ermetic, unul dintre cei mai greu de descifrat poeți ai literaturii române, poate chiar cel mai dificil dintre toți poeții și cel mai modern. Motiv pentru care a fost condus în vecinătatea lui Mallarmé și Valéry și a conceptului de poezie pură. Eu cred, însă, că lucrurile nu stau chiar așa. Cercetările pe care le-am întreprins asupra poeziei românești, au stabilit pentru conștiința noastră o altă ierarhie, în fruntea căreia stă Eminescu, ca fiind poetul cel mai profund și mai greu de înțeles, cu adevărat (în ciuda

---

[172] După ce am publicat comentariile mele din 2008 pe platforma noastră online, au apărut alte două cărți care susțin interferența dintre semnificațiile poetice barbiene și spiritualitatea ortodoxă tradițională.

Prima este semnată de Melania Daniela Bădic, *Poezia barbiană. Ermetism și spiritualitate*, Ed. Emia, Deva, 2010. Autoarea menționează, în introducere, că articolul meu despre Ion Barbu a încurajat-o să facă cercetări aprofundate în această direcție cu nădejdea că „receptarea noastră nu va fi fost pe de-a-ntregul alăturea cu drumul” (Idem, p. 8). În sensul decriptărilor operate de mine a interpretat dumneaei *Riga Crypto și lapona Enigel*, dar mai ales *Oul dogmatic*.

Al doilea studiu la care ne referim (apărut în 2011, în același an cu *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția întâi), este al lui Theodor Codreanu: *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*, Ed. Curtea Veche, București, 2011.

Comentariul meu din 2011 a fost citat și de Virginia Popović în teza sa de doctorat, *„Poesis” și „mathesis” în poezia lui Ion Barbu*, Novi Sad, 2011, p. 123-124 (deși citatul e parțial în comparație cu pasajul preluat), *cf*.

http://ciret-transdisciplinarity.org/biblio/biblio_pdf/Teza_de_doctorat_Poesis_si_Mathesis.pdf.

aparențelor uneori înșelătoare), urmat de Nichita Stănescu și Arghezi. Poezia lui Ion Barbu este indescifrabilă doar în măsura în care nu înțelegem relația pe care el o stabilește între metafora poetică și axioma matematică. Însă, din momentul în care această ecuație în care intră și matematica, și poezia, este rezolvată, lirica lui Ion Barbu nu ne mai poate surprinde printr-un inedit inexplicabil și putem înainta liniștiți în a-i pătrunde tainele sensurilor.

În volumul *Joc secund*, din 1930, precedat de un motto din Mallarmé (...ne fût que pour vous en donner *l'idée*[173]), ne aflăm totuși la destul de mare distanță de stilul mallarméan de a face poezie și care l-a statutat pe Ion Barbu ca...*Ion Barbu*. Există destul de multe metafore care nu sunt decât pasteluri comprimate, panorame de frumusețe fosilizate, mineralizate într-o sintagmă metaforică ce nu este simbolică (deși, poate, se vrea), ci numai schematizarea percutantă a unui sentiment sau exprimarea frumuseții poetice într-un mod concentrat: „fânul razelor" (*Grup*), „timp tăiat cu săbii reci" (*Statură*), „cerul lăcrămat și sfânt ca mirul" (*Izbăvită ardere*), „femeea /Cu părul săpat în volute" (*Aura*); „orașul pietrei, limpezit/ De roua harului arzând pe blocuri" (*Mod*), „soarele pe muchii curs"; „lumină tunsă, grea, de sobă" (*Dioptrie*) etc.

E un compromis (nu o achiziție datorată evoluției estetice), făcut conștiinței modern-contemporane care s-a dereflexivizat (și desensibilizat) și care preferă un meniu artistic „la pachet", chintesențiat, în care frugalitatea gestului de cultură se măsoară în impresionabilitate. Apelul la Mallarmé și Valéry l-a făcut, cel mult, pentru a-și vestimenta retorica poetică într-un mod propriu poeziei moderne. E o formulă poetică pe care o adoptă parțial și nu atât pentru efectul estetic, impresionant

---

[173] În limba franceză: „…n-a fost decât pentru a vă da *ideea*".

și acela, cât pentru mecanismul poetic adoptat de cei doi, prin care promovează tiparul unui poet rațional, al unui poet care e gânditor profund și a cărui lirică desentimentalizată rezumă idei filosofice, mistice, istoria culturii și a poeziei, etc.

În același timp, însă, observăm că, în ciuda limbajului surprinzător la primul contact și a teoretizărilor proprii despre conjugarea expresiei poetice cu viziunea geometrică și cu filosofia elină (teoretizări care mai mult ne încețoșează decât să ne lumineze sensurile dorite ale versurilor sale, pentru că sunt mai mult deziderate programatice decât adevărate întrupări poetice), preocuparea și subiectele poemelor sale nu mai sunt tot pe atât de discrepant de moderne, pe cât e aerul limbii sale poetice. Multe versuri sunt simple ecuații poetice, a căror descifrare e o provocare copilărească, întrucât Barbu își inventează un limbaj liric complicat în care adesea nu exprimă nimic ieșit din comun.

Abundă în *Joc secund* și în poezia de idei aluziile savante, mistice, mitologice, filosofice, etc., fără ca prin aceasta lirica lui să capete neapărat sau întotdeauna adâncimi abisale. Așa încât titlul de clasic al poeziei române moderne i se acordă pentru inovațiile aduse limbii poetice, pentru inventarea unui dialect liric, fără ca prin el să fie transmise, întotdeauna, zguduitoare sentimente sau alpine gânduri. Cel mai mare atu al poetului este cultura lui vastă și recenzia lucidă pe care o face poeziei. Ar fi poate mai onest să spunem că poetul însuși a respins întotdeauna eticheta de modernist, pentru că nici nu era modernist în esență, în fondul ideatic, ci numai în formula poetică.

În articolele, interviurile și dezbaterile sale, matematicianul Ion Barbu a păstrat distanța față de claritate ca și în poezii și este dificil a decela un crez poetic omogen din mijlocul paradoxurilor sale teoretice. De ce anume a recurs la

această strategie? Poate pentru a-și conserva o anumită aură de poet indescriptibil. Intuiția noastră rămâne aceea că, sub formulele poetice puse în ecuații savante, mesajul său liric nu este insondabil. Ar trebui, poate, pentru o mai limpede pătrundere a enigmelor sale poetice, o minte matematică empatică și un spirit afin care să deștelenească sensurile.

Eminescu spunea că matematica i s-a părut la început cel mai greu lucru de pe pământ, pentru ca apoi să-și dea seama că e, de fapt, cel mai ușor. Cum n-am ajuns încă la aceeași concluzie cu Eminescu, o să ne apropiem de lirica barbiană tot pe traseul poetico-literar. Și totuși, mai înainte de-a intra în pâinea versurilor, mai zăbovim asupra crezurilor sale.

Renegând „poezia leneșă" ca „retorică desfrânată", Barbu e adeptul „cuvântului arzător și profetic", despre care însă „îmi dau seama cât de ridicul poate fi" în contemporaneitate. Propunând un salt vizionar, poetul e resemnat că „de la cântecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica, la o poezie de experiență și transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac"[174].

În disputa modernism versus tradiționalism, Ion Barbu are poziții tulburătoare pentru cine îl receptează, în chenar didactic, ca modernist ermetic sau avangardist (după G. Călinescu). S-a reținut, în istoriile noastre literare, diatriba sa împotriva poeziei tradiționaliste (nu și cea împotriva sincronismului și a lui Lovinescu, care, „inofensiv în genere, pângărește poezia când o teoretizează"[175]!), fără a se remarca subtilitatea

---

[174] *Cf.* Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, ediție îngrijită de Dinu Pillat, Ed. Minerva, București, 1987, p. 135.

Menționez că, în capitolele dedicate poeziei lui Barbu, folosesc și: Ion Barbu, *Opere*, vol. I și II, prefață, stabilirea textului și aparatul critic de Mircea Coloșenco, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1997 și 1999.

[175] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 131.

observațiilor sale critice și faptul că opunea poezia tradiționalistă practicată în epocă tradiționalismului însuși, așa cum îl înțelegea el. Mai exact, Ion Barbu se declară fără înconjur un poet tradiționalist, doar că îndepărtat de orbita *Gândirii* – în sensul de adept al unei poezii fără istorie, fără epoci.

După propriile confesiuni, Ion Barbu a început să scrie versuri traducând o poezie din Baudelaire și incitat de neîncrederea declarată în valențele lui poetice a colegului Tudor Vianu. Expunându-și crezurile, poetul afirmă:

> „*Modernism* e un cuvânt impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul *ocară*. El nu se referă decât la un aspect secundar al recentului proces de limpezire și concentrare realizat de poezie: *recâștigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumusețe* (s. n.). [...] Să definim chiar acum poziția noastră față de *tradiționalism*: lirica nouă nu are de combătut tradiționalismul ca atare, ci numai *tradiționalismul timid*"[176].

„În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism, nu este decât o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică"[177] înțeleasă anistoric (poezia în sine e înțeleasă anistoric): „invențiunea poetică [...] se așază imediat lângă marea experiență proustiană [...]: ridicarea unui helenism neistoric, altfel adevărat (prezent în gândirea geometrică a lui Eudox[178] și Apolonius[179], ajuns la expansiune în oda pindarică) – aceeași concurență făcută duratei curente se afirmă stărui-

[176] Ibidem.
[177] Idem, p. 107.
[178] A se vedea: http://es.wikipedia.org/wiki/Eudoxo_de_Cnidos.
[179] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Apollonius_of_Perga.

tor"[180]. Poezia e un act de amintire și o refacere a unui sens primordial al poeziei. Categoriile modernismului și ale curentelor literare, în opinia sa, sunt superflue (ceea ce susținea și Arghezi).

> „Pentru tradiționalismul mai didactic [ortodoxism înțeles și expus elementar, catehetic] al lui Nichifor Crainic, am destulă stimă. Acum zece ani, aveam chiar entuziasm. De atunci, o conștiință mai adâncită a poeziei mă îndreaptă s-o așez într-un sistem mai larg de referințe, fără coordonare de loc și de timp. [...]
>
> E posibil, în văzduhurile Cetății Veșnice, îngerul din Apocalips să fi sunat întâia trâmbiță chiar în aceste timpuri; [...] Cei vrednici de harul inalienabil al poeziei vor învia în și mai înalte lumini"[181].

Lirica lui Bacovia, caracterizată ca un „interregn" (între Eminescu și epoca interbelică), deși străbătută de o „netăgăduită durere", i se pare o „poezie depresivă, de spovedanie și atmosferă, [...] care nu conține un principiu eliberator"[182].

În general, nu are nicio înțelegere pentru ceea ce el numește „tristeți grandilocvente de tineri prematur deznădăjduiți"[183] și imprimă uneori poeziei accente puritane pe temeiuri geometric-matematice, care pot să devină obositoare și pentru care ar fi trebuit, poate, să aibă un sentiment mai puțin despotic, în raport cu alte opțiuni lirice. Deznădejdea la care

[180] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 131.
[181] Idem, p. 112-113.
[182] Idem, p. 111.
[183] Idem, p. 145.

făcea referire nu era întotdeauna un motiv facil și capricios de aventură lirică.

Întrebat de Felix Aderca[184] ce au însemnat noile curente, expresionism, futurism și dadaism, Barbu le refuză caracterul novator, numindu-le „vechile curente" și atribuindu-le virtuți „în măsura în care au însemnat o *revenire la imaginativ și romantic* (s. n.)", dar denigrându-le „în măsura în care au însemnat obraznică insurecție, confuziune pederastă, reclamă dezmățată. [...] Poezia e contrariul stării permanente de revoluție"[185]. Deși poet ermetic, Barbu empatizează cu poezia cosmică: „știu versuri nemuritoare întemeiate pe adâncirea *dialectului apei sau vântului* (s. n.). Întreg Eminescu e aici"[186]. E o magnifică metonimie, care îl receptează rezumativ pe Eminescu drept poet vorbitor al dialectului apei și al vântului.

Pe lângă Eminescu, reproduce versuri din Jean Papadiamandopoulos (Moréas), pe care îl apreciază „drept primul poet francez [grec la origine], mai mare ca Rimbaud, ca Mallarmé și Kafka"[187].

Și pentru că am amintit de Eminescu, „ce înseamnă Eminescu pentru noi, se măsoară numai opunând nobilului său romantism, formele depreciate ale celui francez"[188], zice Ion Barbu. Cu Arghezi este foarte dur, catalogându-l ca „poet fără mesagiu, respins de Idee; ca altădată, de macerările vieții schimnicești"[189]. Consideră însă că „datorește strofele bune unui lucru despre care mi-e totdeauna greu să-i pomenesc [crezând că în Arghezi „parfumurile duhovniceștilor virtuți"

---

[184] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Felix_Aderca.

[185] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 113.

[186] Idem, p. 115.

[187] Idem, p. 116.

[188] Idem, p. 121.

[189] Ibidem.

ar fi fost „irevocabil mistuite”[190]. *Sunt bunuri ale scurtei sale experiențe monahale. Chiar la cei mai orbiți disprețuitori contemptori ai Harului, aurul odăjdiilor dezbrăcate se amintește* (s. n.), posomorât numai”[191]. Barbu e indignat, așadar, de blasfemiile lui Arghezi (sau ceea ce el consideră astfel) și nu îi concede nicio valoare poetică decât în măsura în care acela recuperează în versuri harul dumnezeiesc, *aurul odăjdiilor dezbrăcate*, care, după el, nu poate fi iremediabil revocat niciodată, cu toată apostazia (pretinsa) autorului, chiar dacă e reprezentat literar în mod posomorât.

Nu putem să nu observăm intransigența cu care Barbu primește repercutarea a ceea ce descifra ca blasfemic în poezia argheziană – insist pentru că e lămuritor în legătură cu opțiunile spirituale și poetice ale lui Barbu însuși:

> „Plasticitatea masei ei verbale [a poeziei] merge până a se turna în grele mașini teologice, parodii de sfinte mistere. [...] Goliți tiparul acestei bucăți [al unei poezii] de conținutul venerabil al elementelor bisericești. Veți găsi (desenată în drojdie) o searbădă invenție mecanicistă...”,

scrie Ion Barbu, indicând că astfel de poezii „sunt profanatorii”[192]. Sensibilitatea lui Arghezi, cred eu, trebuie căutată mai profund. Inadecvarea lui lingvistică la adevăratul fond interior este o opțiune programatică, o reacție dureroasă la realitate.

Ion Barbu e tranșant și exprimându-și opinia despre sincronism. Lovinescu e „un marsupial de critic” și ideile lui „se răsfață bombate, asiatice, ca idolii lui Babel”. Poetul se întreabă siderat: „Sub ce zbor augural de curci a conceput d-l E. Lovi-

---

[190] Ibidem.

[191] Idem, p. 124.

[192] Idem, p. 122.

nescu asemenea verzuie pastă?”. Lesne observabil, „prin sincronism, d-l E. Lovinescu legiferează imitația”. [...]

> „Din supralicitația sincronică ce ar vrea să provoace d-l E. Lovinescu, eminența gândului interior cum să nu iasă *depravată*? Nu sincronic în extensiune, ci *pe linia de adâncire a misterului individual, vom descoperi fondul nostru de identitate generală* (s. n.): culoarea ultimă și rembrandiană [lumina lui Rembrandt, despre care vorbește și în alte ocazii], ireductibilul animal de lumină [omul]. Experiența pe care se va întemeia *un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune* [fără patimă]. [...]
>
> Competința d-lui E. Lovinescu nu se ridică deasupra *răposatei* poezii simfonice a simbolismului”[193].

Ion Barbu ia apărarea inclusiv a semănătorismului, acuzându-l pe Lovinescu de faptul că își însușește critica adusă acestuia, ca decadentism, aparținând lui N. Davidescu, care „după câte știm [...] n-a făcut niciodată parte oficială din cenaclul *Sburătorul*, pentru a fi pus așa de scurt la contribuție”[194] (și nu e nici pe departe singura acuzația de plagiat care i s-a adus vreodată lui Lovinescu, dimpotrivă, faptul dovedește că Ion Barbu acorda credit celor care sesizaseră că Lovinescu obișnuia să fure ideile critice ale altora).

Pe Blaga îl recepteză la superlativ începând cu *Lauda somnului*, când „versurile devin versete”. Pentru Ion Barbu, „*lirismul rezidă* [...] *în întărirea unei moralități eterne* (s. n.), sentiment veritabil și permanent la d-l Blaga, dar servit stângaci de procedee echivoce”[195].

---

[193] Idem, p. 129-132.

[194] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 133.

[195] Idem, p. 137.

În opinia mea, e prea sever cu Arghezi și prea blând cu Blaga. Acestuia din urmă, Barbu îi reproșează totuși atașamentul referențial la spațiul românesc, localizarea picturală românească și bizantină, fiindcă, în opinia sa, „stilul d-lui Blaga nu trebuie să fie *universal*, în sensul imperial al catolicismului, ci *intemporal și ceresc, ca Ierusalimul ortodoxiei* (s. n.), care – în niciun caz – nu s-a refugiat în fundațiile *Gândirii*”[196].

Mișcarea de la *Gândirea* este acuzată de „orgiile materialității ortodoxe [ortodoxiste, gândiriste]”[197], Barbu fiind nemulțumit și de acestea, ca și de felul în care „drumurile de țară scârțâie de coviltirele prozei tradiționaliste, oloage și infantile ca un ultim meroving[ian]”[198]. Un tradiționalism care și-a însușit denumirea, înainte de a se defini prea bine. Tocmai de aceea sunt de acord, în esență – cu unele nuanțări – cu observațiile lui Ion Barbu. Pe scurt și fundamental, în optica lui Barbu, idealul poeziei românești – parafrazez – este să redevenim „contemporanii lui Eminescu”[199].

Am reprodus impresiile și problematizările sale, pe de o parte, pentru că ne putem forma o părere despre justețea lor – în raport cu propriile noastre constatări –, după ce am parcurs, în capitolele anterioare, poezia lui Bacovia, Arghezi și Blaga și, pe de altă parte, și mai important, pentru că el singur se fixează și se autodefinește mai bine, prin aceste distanțări și juxtapuneri empatice, în planul poeziei și al spiritualității (cuvânt pe care îl susține) românești – și chiar universale.

E vorba de un hermetism programatic, fără niciun fel de chei de lectură, o poezie din care se pot doar deduce anumite indicatoare de sens.

---

[196] Idem, p. 137-138.

[197] Idem, p. 138.

[198] Idem, p. 134.

[199] Idem, p. 142.

Repet, însă, toate indiciile pe care le putem aduna conduc către teme, motive și problematici tradiționale ale poeziei.

Ceea ce trasează Barbu ca ideal este o poezie conceptuală, în care conceptele sunt antice (în sensul de vechi), eterne și chiar imuabile. E o lirică afirmativă și reafirmativă. Ba chiar putem vorbi de o tematică destul de puțin extinsă. Nu avem, în cazul lui Ion Barbu, nici o poezie de dragoste tulburătoare, nici o poezie a fiorului metafizic, a viziunilor cosmice ori a neliniștilor existențiale și abisale.

Mai pe scurt, Ion Barbu nu e neliniștit de nimic, în mod esențial sau obsesiv. Decât de...conceperea unui limbaj poetic. A unei limbi poetice adecvate unei spiritualizări intense a ființei umane. Preocupări care – așa cum ne comunică el însuși – nu au, în esență, nimic de-a face cu modernismul în sine. E o problemă strict filosofică și Barbu vrea să fie puțin Pascal în poezie. Este, de altfel, singurul amănunt care înnobilează versurile sale, alături de tendințele spiritual-mistice care sunt destul de transparente (cum zicea și Cioculescu) în multitudinea metaforelor aluzive și în alegerea și tratarea anumitor subiecte poetice, după cum vom vedea.

Reamintim și o altă opinie critică:

> „Opțiunile succesive ale lui Ion Barbu au fost atât de derutante, încât au dat impresia metamorfozării poetului însuși. Schimbările au provocat și o altă confuzie, *tratarea cu nonșalanță a convențiilor tradiționale dând impresia detașării de ele; această detașare nu este niciodată totală la Ion Barbu* (s. n.)”[200].

---

[200] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 197.

Prea multe comentarii în plus, în acest moment, credem că nu-și mai au rostul. Ne întoarcem la poezia propriu-zisă, urmărind „opțiunile succesive" și „metamorfozele" poetului.

Personal, obsesiile poetice ale lui Barbu mi se par destul de tradiționale. Nimic neobișnuit, care să nu fi fost exprimat și altădată în poezia românească sau în cultura română, chiar dacă sub o altă formă. Faptul că *Riga Crypto și lapona Enigel* nu e decât „un Luceafăr întors", este numai una din dovezile care ne indică integrarea lui Barbu într-o tradiție, nedepășită, a viziunilor și preocupărilor filosofice specifice poeziei românești.

Însă, ca să nu vorbim doar la modul abstract, fără să argumentăm cele afirmate, ne vom opri asupra câtorva poezii din lirica barbiană, pentru a observa și a preciza care sunt datele esențiale ale discursului său poetic. Și chiar avem un discurs în lirica barbiană, nu de puține ori, concretizat într-o teorie poetico-filosofică sau într-un fir narativ mai mult sau mai puțin eliptic. Este de remarcat opțiunea aceasta biografic-narativă din discursurile lirice ale unora dintre cei mai mari poeți români moderni precum Blaga, Arghezi sau Barbu, care par să reediteze, la o altă scară poetică, medievala *Istorie ieroglifică*.

O preocupare esențială a poematicii lui Barbu, pe traseul evoluției sale, este gnoseologia. După care vine interesul de a stabili în ce relație se află cunoașterea/ gândirea cu erotica, dacă cele două se pot împăca, și interogația: al cărei exponent, în mod preponderent sau exclusiv, dintre cele două, este poezia? Nu numai problematica, dar și elucidarea ei (vom vedea) este o opțiune indicată de tradiție și nu numai de tradiția poetică, ci chiar de tradiția eclesiastică.

În volumul al 6-lea al *Istoriei* de față, dedicat lui Eminescu, am văzut în ce termeni punea el problema erosului

juvenil, pe care îl trata cu duritatea categorică a pedagogiei hrisostomice și patristice, ca nu cumva acela să îi întunece judecata minții și rațiunea stăpânitoare a sufletului.

Spre deosebire de Eminescu, care singur își asumase un regim ascetic, în privința amorului, până când femeia a luat, ca ideal, locul Îngerului de pază, Ion Barbu mărturisește existența unor elanuri erotice de tinerețe cărora le-a dat curs cu frenezie:

Înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toți amanții tineri,
Am vibrat
Înflăcărat…

Înflăcărat, dar nu cu pasiunea unică a unui Eminescu sau Arghezi, ci „ca toți amanții tineri". De aceea, iubirea nu face parte din temele poeziei barbiene, ci doar tentația erotică. Motiv pentru care, versurile lui se ocupă cu intelectualizarea instinctului sexual.

Ca și Eminescu, Barbu asociază concupiscența cu simbolul zeiței Venera/Afrodita sau Venus/ Vineri. Însă, la poemul din care am citat, *Ritmuri pentru nunțile necesare*, publicat în 1924, ne vom întoarce în curând. Pentru că, mai înainte de a vorbi despre el, vom privi spre alte două poezii, *Umanizare* și *Panteism*, prima scrisă în 1918 și publicată în 1920, iar a doua apărută în 1919. Ele ne lămuresc asupra etapelor străbătute de poet în evoluția concepțiilor sale.

Poemul *Panteism* vorbește, de fapt, de un panerotism, în termeni poetici care sunt destul de ușor de înțeles. Titlul cu valențe religioase sugerează o închinare la eros, o infuzare de erotism a lumii. Poetul refuză idealului intelectual supremația: „Uitat să fie visul și zborul lui înalt,/ Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!". Ultimul vers credem că este o aluzie la

eminesciana *înțelepciune cu aripi de ceară*, adică la vigoarea epuizabilă a minții umane, a rațiunii omenești care nu poate să ofere răspunsuri, de una singură, la întrebările și neliniștile cele mai profunde ale ființei noastre. În consecință, poetul se întoarce, pentru moment, spre eros (urmând traiectoria eminesciană, într-o anumită măsură), ca spre elanul vital capabil să îl redea „vieții-universale, adânci".

Poezia exprimă devotament pentru noul său ideal, cel erotic, pe care poetul dorește să îl împlinească, ca prag sau etapă esențială în împlinirea de sine:

Vom coborî spre calda, impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeș ori umed putregai
Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai
Și-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă.

Umanizare este, de asemenea, o poezie cu simboluri destul de simplu de înțeles. Poetul divorțează de „gândirea" din „castelul de gheață", care „nu mi-a vorbit", de intelectul rece cu „grandoarea ta polară", din „frigurosul burg", dar nu mai adastă nici în acel senzualism păgân din poemul anterior, ci progresează spre o sublimare a erosului și a sexualității. Este însă foarte important de observat că Ion Barbu reproșează raționalismului rece faptul că nu este o răsfrângere sau o oglindire a Adevărului, ceea ce înseamnă că el, ca și Eminescu de altfel, concepea reflexivitatea umană ca o reflexie a harului creator, a gândului lui Dumnezeu, în oglinda minții umane. Chiar dacă nu enunță acest fapt, îl sugerează vag, lăsându-l în penumbra simbolurilor:

Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gândire:
Sub tristele arcade mult timp am rătăcit,
De noi *răsfrângeri* dornic, dar nicio *oglindire*,
În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit.

Însă „Gândirea” de aici, din poezia lui Barbu, nu este *Gândul lui Dumnezeu* din literatura patristică și română veche și din poezia lui Eminescu, ci o proiecție abstractă a gândirii umane, a raționalismului omenesc. De data aceasta, este vorba nu de erosul senzualist, ci despre muzica ce infuzează cosmosul („muzică a formei în zbor, Euritmie!”), înțelegând prin aceasta căutarea unei inefabile frumuseți, a unei ordini și a deplinei armonii universale, aflate la temelia lumii. Muzica aceasta nu are legătură cu materia, ci e revărsare în lucruri precum „se revărsa divinul în luturi pieritoare”. Divinul nefiind aici decât harul lui Dumnezeu, revărsat în toată creația Lui[201]:

Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit
Se revărsa divinul în luturi pieritoare.

O, cum întregul suflet, al meu, ar fi voit
Cu cercul undei tale prelungi să se dilate

---

[201] Nu cred că mai trebuie să respectăm frisoanele și dezgustul față de mistică și de viziunea spirituală tradițională, impuse în trecut de regimul comunist și de anumite rațiuni critice subiectiviste și să ne îndreptăm pururea spre a culege explicații numai din aria filosofiei antice, mai ales a celei platonice, privilegiate pe nedrept și, mai ales, fără suficiente argumente doveditoare că autorii români ar fi aderat la ea cu entuziasm.

Să spintece văzduhul și – larg și înmiit –
Să simtă că vibrează în lumi nenumărate…

Este limpede aspirația spre dezmărginire sau nemărginire, pe care am sesizat-o și în poemele lui Blaga, în primele două volume, aspirație a cărei împlinire este inițial echivalată în mod eronat, de ambii poeți, cu vitalitatea patimilor/ pasiunilor umane exacerbate. Amândoi, însă, vor renunța la această perspectivă.

Traiectoria lui Blaga am urmărit-o mai sus, să vedem, deci, care este schimbarea de atitudine a lui Barbu, cel care a salutat cu entuziasm *Lauda somnului*, volumul al patrulea de poezii al lui Blaga, despre care am vorbit mai devreme. Ion Barbu e cutremurat și de misterul morții, pe care îl exprimă sub același văl poetic obscurizant, ca în versurile următoare:

Când calda strălucire a lunilor toride
Va prinde să decline, când soare potolit
Spre golfuri de-ntuneric va luneca, trudit, /.../

Mă vei urma…Cuvântul va depăna domol
Povestea fără nume a Nunții Subterane;
Uimit, îi vei cuprinde supremele arcane
Din culmi nebănuite și limpezi, de simbol.

Iar când, topit în apa adâncilor mistere,
Zeiței chtoniene întreg te vei fi dat,
Cu mâini îngemănate și gând cutremurat
Îți voi aduce iarba culeasă în tăcere…

(*Pentru marile Eleusinii*)

Vladimir Streinu remarca:

> „versificația lui la început era una parnasiană, foarte calculată, perfectă și cam exterioară, după care a urmat un verslibrism tot așa de nereținut, după cum era de nereținut parnasianismul său. Verslibrismului, pe de altă parte, i-a urmat o densificare a versului, așa cum îl cunoaștem din *Joc secund*. Deci, mersul său era către extreme și plăcerea lui era de a sări dintr-o extremă într-alta”[202].

De aceea și hermetismul lui diferă ca expunere, gradul de conceptualizare fiind diferit. Ceea ce preconiza Valéry era o lirică aflată între poezia sentimentalist-senzualistă (a notației sentimentale și afective) și poezia filosofică. Ceea ce face Ion Barbu nu intră în cadrele prezumtivei poezii pure indicate de Valéry și Mallarmé, ci reprezintă poetizarea concepțiilor sale (amintiri, gânduri, reflecții, teorii, dogme, etc.).

E timpul să ne întoarcem la *Ritmuri pentru nunțile necesare*. Poemul, ca și *Riga Crypto și lapona Enigel*, pune problema cunoașterii și a împlinirii umanului. Însă aici avem lămurirea simbolurilor, o hermeneutică intrinsecă, ce ne descoperă sensurile, pentru interpretarea cărora alegoria din *Riga Crypto* este complementară. Ion Barbu exprimă de fapt o concepție foarte veche, ortodoxă, dar într-un mod poetic și recurgând la un limbaj foarte modern, criptic, însă, în același timp, la simboluri tradiționale, perfect recognoscibile pentru cine are intimitate cu literatura și cultura românească veche și clasică.

Putem afirma, fără frică de eroare, că modernismul moștenește atitudinea și fondul mental ortodox și din literatura română clasică și pașoptistă, Eminescu constituind, cu precă-

---

[202] Apud Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, op. cit., p. 330-331.

dere (și cu atât mai mult pentru poeți) un etalon al cugetării și spiritualității românești (dacă este drept interpretat).

Ion Barbu înfățișează, așadar, în poezia sa, cele trei căi de cunoaștere: senzitivă sau senzualistă, raționalistă sau intelectuală și calea spirituală, pură.

Cele trei sunt indicate prin așezarea lor sub incidența a trei simboluri, al Venerei, al lui Mercur și al Soarelui, într-o parabolă sau alegorie având evidente conotații religioase, întrucât cele trei roți sau planete („Roata Venerii/ Inimii, Roata capului/ Mercur și Roata Soarelui[203]/Marelui") sugerează fiecare o inițiere într-o cale de cunoaștere echivalentă cu un anumit cult și cu o adorație exprimată în mod specific pentru fiecare din ele.

Formulată într-o manieră modernă și nonconformistă, neliniștea lui Ion Barbu mi se pare însă a fi identică, în planul esenței, cu interogația lui Eminescu: „Au cine-i Zeul cărui plecăm a noastre inemi?". Cui aducem jertfa vieții și a energiei noastre creatoare? Pe altarul cui ne străduim să slujim: al Venerei, al lui Mercur sau al Soarelui? Vom vedea mai departe, așadar, cine este sau ce reprezintă fiecare din acești zei pentru Ion Barbu.

În ceea ce o privește pe Venera, am văzut că Eminescu o denigrează încă din tinerețile sale (fapt pe care ni-l mărturisește în poeme ca *Scrisoarea II*, *Floare-albastră*, *Când te-am văzut, Verena...*, *Gelozie* și altele), din motive pe care ni le expune foarte clar: „căci nu voiam să ardă pe-al patimilor rug/ Al gândurilor sânge și sufletu-n cântare-mi" (*Când te-am văzut,*

[203] De remarcat că sintagma aceasta, *roata soarelui*, este veche în limba română și că ea apare în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir *Cf.* Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997, p. 157.

Verena…). Adică, patima erotică i-ar fi răpit, i-ar fi epuizat puterea creatoare. Eminescu refuza să-i jertfească Venerei *sângele gândurilor*, iar despre intelectul care trebuia să-l confirme ca *Luceafăr* între minţile înalte zidite de Creator, va constata dezamăgit că este un Icar cu „aripi de ceară" (*O,-nţelepciune, ai aripi de ceară*). Un Icar, nu Lucifer, „căci n-am avut metalul demonilor în vine" (*O, stingă-se a vieţii...*).

La rândul său, Ion Barbu ni se confesează poetic – am văzut mai sus – că a cedat ispitelor carnale şi a slujit Venerei sau „moalei Vineri", în mod naiv şi instinctiv, „ca toţi amanţii tineri". Ceea ce a urmat a fost însă decepţia. Pentru că această cale senzualistă, de împlinire şi de cunoaştere a lumii (Eminescu o numea „academia de ştiinţi a zânei Vineri", în *Scrisoarea II*) nu a însemnat decât „energie degradată" şi, mai ales, nu a produs o împlinire în iubire, inima rămânând „în undire minimă".

Poetul nu face decât să ajungă la o concluzie echivalentă cu predica Bisericii de veacuri, anume că erotismul descătuşat nu înseamnă iubire, nu conduce la împlinirea fiinţei umane şi nici nu declanşează potenţele creatoare ale iubirii:

Vaporoasă
Rituală
O frumoasă
Masă
Scoală!

În brăţara ta fă-mi loc
Ca să joc, ca să joc,
Danţul buf
Cu reverenţe
Ori mecanice cadenţe.

Ah, ingrată
Energie degradată,
Bruta ce desfaci pripită
Grupul simplu din orbită,
Veneră
Inimă
În undire minimă…

Bărbatul și femeia devin, prin unirea sacramentală a Bisericii, o singură ființă, un singur trup, în teologia Sfintei Scripturi, iar poetul numește această realitate „grupul simplu din orbită”. Însă numai iubirea îi face pe cei doi o singură orbită/ un singur trup, îi face să vadă lucrurile în comun, să fie „ca doi ochi într-o lumină” (ca să parafrazăm un vers inspirat dintr-o poezie mai veche, a lui Vasile Alecsandri), să contemple lumea ca o singură ființă. În timp ce patima carnală nu îi apropie, ci e „bruta” care „desface pripită” această unire, care distruge și nu unește, în ciuda aparențelor. Ne întrebăm: E ceva diferit de omiletică, în afară de ineditul limbajului[204]?

Cel de-al doilea mod de cunoaștere, experimentat de poet, este cel rațional-intelectual. Nu este vorba însă de rațiunea de care vorbește Sfântul Antonios cel Mare la începutul

---

[204] „Au nu știți că trupurile voastre sunt mădularele lui Hristos? Luând deci mădularele lui Hristos le voi face mădularele unei desfrânate? Nicidecum! Sau nu știți că cel ce se alipește de desfrânată este un singur trup cu ea? "Căci vor fi – zice Scriptura – cei doi un singur trup". Iar cel ce se alipește de Domnul este un duh cu El. Fugiți de desfrânare! Orice păcat pe care-l va săvârși omul este în afară de trup. Cine se dedă însă desfrânării păcătuiește în însuși trupul său. Sau nu știți că trupul vostru este templu al Duhului Sfânt care este în voi, pe care-L aveți de la Dumnezeu și că voi nu sunteți ai voștri? Căci ați fost cumpărați cu preț! Slăviți, dar, pe Dumnezeu în trupul vostru și în duhul vostru, care sunt ale lui Dumnezeu” (I Cor. 6, 15-20, *Biblia 1988*).

Filocaliei românești, adică de facultatea de a stăpâni patimile iraționale și irascibilitatea sufletului, ci de intelectul glacial, de raționalismul conflictual-polemic, pus ca atare sub semnul lui Mercur, al omului care nu se coboară cu mintea în inimă, cum prevede asceza isihastă (Barbu a făcut cunoștință și cu *Rugul Aprins*), ci preferă să judece lucrurile cu mintea sa rece, cu o rațiune insulară și autonomă.

Vorbind despre o gândire „peste îngeri, șerpi și rai", Barbu ne oferă un vector către ispita dintâi a demonului adresată primilor oameni și o altă decriptare a felului în care trebuie să înțelegem intelectualismul ca subiect poetic al său. Tocmai de aceea, intelectul acesta „mercurian" este iconoclast, este:

Frate pur
Conceput din viu mister
Și Fecioara Lucifer,

Înclinat pe ape caste
În sfruntări iconoclaste,
Cap clădit
Din val oprit
Sus, pe Veacul împietrit,

O, select
Intelect,
Nunta n-am sărbătorit…

Mândria intelectuală, deși castă, deși repudiază senzualismul ca mod de cunoaștere, totuși nu este nici ea o cale de cunoaștere valabilă și nu aduce omului nicio împlinire: „nunta n-am sărbătorit".

Intelectul „pur”, rațiunea pură kantiană este *Fecioara Lucifer*, este aroganța luciferică a minții umane de a se bizui numai pe capacitățile proprii. O fecioară narcisistă, un Lucifer „înclinat pe ape caste”, care nu poate săvârși nunta pentru că se oglindește și se adoră numai pe sine, narcisist, acesta este intelectualul care nu agreează decât concluziile singulare ale rațiunii sale autonomizate.

Prin urmare nici senzualitatea, nici intelectul pur nu sunt moduri de a uni lăuntric ființa umană, de a o aduce „întru unitatea credinței și a cunoașterii Fiului lui Dumnezeu, întru bărbat desăvârșit, întru măsura vârstei plinătății lui Hristos” (Ef. 4, 13)[205], care este idealul uman sau divino-uman (precizarea Sfântului Iustin Popovici) în Ortodoxie.

Ion Barbu nu ne-a relatat foarte clar dacă sau cât de mult era familiar cu acest ultim ideal, pe care noi bănuim însă că l-a cunoscut într-o oarecare măsură. Ceea ce nu avem însă este o relatare precisă, o trimitere explicită. Este foarte posibil ca Barbu să se fi temut ca, prin astfel de declarații, să fie asimilat cu poeții de la *Gândirea* (ceea ce tot s-a petrecut, chiar și în lipsa unor asumări declarative), a cărei direcție nu o aproba, pentru că nu era...destul de tradițională, în opinia sa.

Rămâne cea de-a treia cale, așadar, cea spirituală/ duhovnicească, prin care omul săvârșește nunta și accede „în cămara Soarelui”. Acești termeni și sintagme sunt simboluri ortodoxe, scripturale, patristice și liturgice evidente, fiind, în același timp, ecouri vădite ale literaturii și spiritualității române vechi. Nu vedem de ce Barbu ar fi avut intenția să le

---

[205] *Cf. Epistola către Efeseni a Sfântului Apostol Pavel*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/.

imprime o hermeneutică polimorfă, modernistă și non-tradițională. Nu rezultă de nicăieri, din fondul poetic sau teoretic barbian, o intenție de utilizare ludică sau blasfemică sau nihilist-destructurantă a simbolismului lor vechi.

Poezia de față reprezintă afirmarea unei căi de cunoaștere. Și dacă nu e nici cea erotică, nici cea intelectuală, rămâne numai o a treia opțiune, care unește afectivitatea și rațiunea, inima și mintea. Întâmplător, această soluție coincide perfect cu cea isihastă și nu poate fi asumată altei filosofii sau religii.

Simbolul nunții, care apare frecvent în poeziile barbiene (*Ritmuri pentru nunțile necesare*, *Riga Crypto și lapona Enigel*, *Oul dogmatic*) este unul creștin, sensul ortodox fiind potențat, în poemul despre care discutăm acum, prin prezența unei alte metafore scripturale binecunoscute, cea a cămării de nuntă, cămara Împărăției lui Hristos, în care intră numai fecioarele înțelepte, iar cele nebune rămân afară (Mt. 25, 1-13). Căci Ion Barbu vorbește de „cămara Soarelui Marelui", iar, în toată literatura ortodoxă, Hristos este numit Soarele dreptății, având ca întemeiere profeția mesianică de la Mal. 4, 2: „Și va răsări vouă celor ce vă temeți de numele Meu, ***soarele dreptăței*** și vindecare [este] în aripile Lui"... (*Biblia 1914*).

Iar despre cămara Mirelui, Mire care este ca un Soare plin de căldura iubirii, profețește Psaltirea:

> „În soare Și-a pus cortul Lui. Și El este ca un mire ieșind din cămara sa. Bucura-se-va ca un uriaș, pus să alerge calea lui. De la marginea cerului este ieșirea Lui și sfârșitul Lui este până la marginea cerului și nu este care se va ascunde de căldura Lui" (Ps. 18, 5-7)[206].

---

[206] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

Barbu declară că așteaptă, deci, luminarea unei a treia căi de cunoaștere, spirituală și tradițională, care prefigurează o înnoire a veacului – în timp ce intelectul domina „sus, pe Veacul împietrit”. Această înnoire spirituală se produce prin incendiul „timpului retrograd”, adică al lumii vechi (lumea de azi, neînduhovnicită), care va să fie transfigurată, transfigurare urmată de intrarea oaspeților, a celor chemați la Nuntă, din parabola biblică, în cămara Soarelui, adică a Împărăției neînserate:

Uite, ia a treia cheie,
Vâr-o-în broasca – Astartee! –
Și întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porțile ce ard,
Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun și stea,
Abur verde să ne dea,

Din căldări de mări lactee,
La surpări de curcubee
– În Firida ce scântee eteree.

„Cămara Soarelui”, deși poate părea incompatibilă cu *Firida*, celor care nu au lectura lexicului poetic modern, se află însă într-o relație de sinonimie cu aceasta, sinonimie pe care ne-o relevă un vers dintr-un alt poem, în care se vorbește despre „Firida unde arde cu foc nestins Divinul” (poezia *Când va veni declinul…*, cu subtitlul *Eminescianism*, din 1920). *Firida*

aceasta denumește locul unde se va retrage poetul „când va veni declinul", adică moartea. Mai mult decât atât, spațiul acesta este unul interior spiritual, căci „Voi reintra în mine când va veni declinul"…, fapt perfect valabil pentru conștiința creștină, care știe că „Împărăția lui Dumnezeu înlăuntru vostru este" (Lc. 17, 21, *Biblia 1914*). Așadar, o cheie de lectură mistică, indicată mai ales de termenii poetici, mi se pare mai plauzibilă decât apelul la filosofia antică.

Ceea ce se pierde adesea din vedere când, din toate încurcăturile este convocat Platon ca să ne salveze (ca și când s-ar fi predat cel puțin un mileniu platonismul în Țările Române), este că toată filosofia greacă era profund pesimistă, era de un scepticism și pesimism iremediabile, ceea ce nu se poate aplica poeților români și în niciun caz lui Ion Barbu. Filosofia lui Barbu este luminoasă și optimistă, idealistă și încrezătoare. Barbu e poate singurul poet din epoca modernă care nu cunoaște cutremure și destabilizări din nicio direcție. Cunoaște metamorfoze, schimbări de atitudine, dar care se produc fără dramatism și echimoze interioare. Nu se compară, din acest punct de vedere nici cu Bacovia, nici cu Blaga și nici cu Arghezi.

Arghezi și Blaga sunt zguduiți și se vindecă greu de traume (cel puțin Arghezi pare să se vindece până la urmă, Blaga într-o anumită măsură), în timp ce Bacovia își face din traumă un mediu existențial, domestic. Ion Barbu e imperturbabil, solar și pare a se vindeca de orice neliniște prin simpla accedere, mereu, la o nouă treaptă de conștiință. Chiar și numai prin acestea (deși nu mi se par deloc niște trăsături superficiale) cred că nu se afiliază conștiinței tragice a Antichității, în care implacabilul era la el acasă.

„Nun și stea" pot să Îl denumească tot pe Hristos, căci soarele și luna care participă ca nași la nunta eroilor din basme sunt de fapt, în mod tradițional literar, întruchiparea simbolică

a lui Hristos și a Maicii Domnului, care au fost prezenți la nunta din Cana Galileii. De aceea, în acord cu tradiția românească, la nunta ciobănașului din Miorița, „Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa" (cununa mucenicească), iar la nunta lui Călin, din poemul eminescian, sunt prezenți „Nunul mare, mândrul soare și nuna, mândra lună". În timp ce steaua este simbol mesianic încă din Vechiul Testament, anunțând Nașterea Domnului pe pământ: „Răsări-va o stea din Iacov"… (Num. 24, 17, *Biblia 1914*). Așa încât sensurile mistice ale poemului barbian nu pot fi ignorate, în ciuda limbajului cu totul neobișnuit, ne-tradițional.

Versurile indică așteptarea unei transfigurări a lumii, care nu poate fi reprezentată într-un limbaj descriptiv și care este numai prefațată de simboluri și metafore ce ies din sfera lingvistică a ceea ce denumește faptul obișnuit sau banal. Susținând acestea, nu avem sentimentul că forțăm interpretarea unor versuri dificil de decriptat, pentru că Ion Barbu ne confirmă el însuși această perspectivă mistică asupra limbajului poetic, într-un alt poem, publicat în 1926 și intitulat *Timbru*, în care pune problema limbii ca instrument al poeziei și ca interpret al spiritualității umane.

Versurile acestui poem, formulat la fel de nonconformist, afirmă că „piatra-n rugăciune, a humei despuiare/ Și unda logodită sub cer", adică faptele și înțelegerile contemplative ale spiritului uman, au nevoie de o formă aparte de exprimare, de o expresie lingvistică ce nu există ca atare în forma comună a limbii pe care o vorbim. Pentru realități spirituale, mai presus de contingent, afirmă poetul că:

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;

Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Este evidentă deplasarea lui Ion Barbu de la sensuri și interpretări materialist-senzualiste ale realității către o tot mai mare spiritualizare și către o din ce în ce mai acută conștiință religioasă, pe care evoluția poeziei sale o surprinde cu fidelitate.

„Al Evei trunchi de fum" este o metaforă inspirată din Sfânta Scriptură:

> „Cine [este] aceasta, care-se-suie din pustie ca *trunchiuri de fum*, arzând smirnă și tămâie, din toate prafurile celui-care-face-miruri?" (Cânt. Cânt. 3, 6, *cf*. LXX)[207].

Este o metaforă mistică și nu e singura pe care o întâlnim în opera poetică a lui Ion Barbu.

Poetul însuși declară că dorește *despuierea humei*, dezbrăcarea de percepția omului afiliat celor materiale, filosofiei htonice. El ne transmite că vorbirea despre Dumnezeu și despre cele ale Sale reclamă cea mai înaltă formă a limbajului, un limbaj transfigurat, pentru a putea comunica ceva despre o lume transfigurată spiritual, la care nu ajunge decât insistența împietrită (neclintită) a rugăciunii și logodirea undei curate a sufletului cu cerul care se răsfrânge în ea.

---

[207] Am remarcat inspirația lui Ion Barbu din Scriptură, aici, datorită traducerii Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș la *Cântarea Cântărilor*.

A se vedea: Sfântul Profet Salomon, *Cântarea Cântărilor*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 9-10, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

Urmărind sensurile evoluției lirice ale lui Ion Barbu, Mircea Scarlat afirma că prozodia însemna pentru poet o disciplină interioară superioară și că

> „atitudinea era ascetică [...]. În literatură și-a reprimat expresia temperamentală precum asceții trupul”[208].

Remarcăm însă această reprimare a expresiei temperamentale nu doar la nivel prozodic și de teorie-literară, ci și la nivelul evoluției concepțiilor sale spirituale intime. Structura ascetică în prozodie reprezenta imprimarea unei configurații cognitive care se plămădește văzând cu ochii.

Barbu poetizează (versifică, metrifică) idei și structuri filosofice și spirituale ca și Eminescu (până la urmă, ca și Dosoftei, ca și Miron Costin, ca și Cantemir...), doar că într-o altă etapă lirică și cu altă sensibilitate poetică.

Tot Mircea Scarlat semnala o relație directă cu Eminescu, destul de strânsă, considerând că versul eminescian „Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte” (*Egipetul*) își are corespondentul în „celebrul pasaj barbian în care poetul «cântec istovește: ascuns cum numai marea/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi»”[209]. Asemenea, versul „Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn” (*Împărat și proletar*) ne oferă o imagine asemănătoare cu „cea a Soarelui, «aprins inel», din *Riga Crypto și lapona Enigel*”[210]. Scarlat repera „sonorități barbiene” în „*Ondina* (*Fantasie*): «Ondină,/ Cu ochii de dulce lumină,/ Cu bucle ce-nvăluie-n aur/ Tezaur! // Idee,/ Pierdutăntr-o palidă fee/ Din planul Genezei, ce-aleargă/ Nen-

---

[208] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 214.

[209] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 61.

[210] Idem, p. 73.

treagă!»”[211]. Eu nu consider aceasta o anticipare eminesciană, ci o preluare conștientă din partea lui Ion Barbu.

Riga Crypto și lapona Enigel este un alt poem ce reprezintă o reiterare a valorilor spirituale arhaice. De la început, premisele pentru întâlnirea dintre cei doi protagoniști, evocați încă din titlu, sunt create de faptul că ambii sunt caractere nobile, blânde și cuminți: el este „rigă blând”, ea este „laponă mică, liniștită”, „lapona dreaptă”, „preacuminte Enigel” – virtuți ortodoxe, de altfel, ca și cele ale eroilor din basme (unde mila, bunătatea, jertfelnicia, candoarea, fidelitatea...precumpănesc în fața bărbăției și a curajului ori în fața frumuseții feminine).

Eroii baladei barbiene sunt „bârfiți” și „urgisiți” pentru castitatea lor, pentru că, fiecare în regnul său, este o personalitate neînțeleasă de semeni, care nu-și poate afla perechea, datorită aspirațiilor care depășesc valorile sociale comune ale celor din lumea lor.

Riga Crypto, provenind din regnul vegetal, visează la un ideal mai presus de datul său creatural, la o nuntă trupească. El devine astfel simbolul aspirației spre idealul erotic, al materiei nespiritualizate („La umbră, numai carnea crește/ Și somn e carnea, se desumflă,/ – Dar vânt și umbră iar o umflă”), al cărei țel suprem este nunta înțeleasă ca împlinire sexuală, carnală. Însă acest ideal ucide ființa rațională/ spirituală. Căci erotismul înțeles ca o contopire exclusiv trupească, de tip animalic, înseamnă pentru creatura vegetală (Crypto) o depășire a limitelor, o ieșire din treaptă, iar pentru ființa umană (lapona Enigel) o înjosire a demnității ei spirituale.

O astfel de unire sau nuntă nu păstrează nicio amprentă spirituală și stă sub semnul întunericului, preferând regimul

[211] Idem, p. 109.

nocturn sau noaptea păcatului (invocată adesea de retorica literară veche) – „umbra”, la Barbu –, pentru satisfacerea sa.

„Lapona dreaptă Enigel” nu face greșeala de a cădea în ispita carnalului. Ea respinge tentația sexuală, exprimată aproape fără perdea de către poet: „Când lângă sân, un rigă spân,/ Cu eunucul lui bătrân,/ Veni s-o-îmbie cu dulceață”…

Epitetul *bătrân* ar putea fi o indicație spre vechimea poveștii, a ispitei, a păcatului. Tentația e veche pe lumea aceasta, în rândul oamenilor care au pierdut Raiul. Lapona „preacuminte” dorește o nuntă și o unire mistică, nu una trupească și care ar determina-o să transgreseze limita umanului în sensul decăderii spre ordinul animalic inferior.

Spre deosebire de Crypto, care se dovedește „nebun” prin aspirația lui erotico-sexuală, lapona Enigel este înțeleaptă, ca fecioarele înțelepte din parabola evanghelică. Enigel, care se închină la „soarele-înțelept”, nu îl dorește pe „mirele poienii”, ci pe Mirele cerului, pe „Soarele-înțelept”. Pe Soarele Logos și Rațiune, Creator al lumii, Mirele sufletelor raționale. De altfel, Enigel înseamnă „înger”, Ion Barbu gândindu-se probabil la tradiția ortodoxă care vorbește despre viețuirea îngerească a celor care trăiesc ascetic și se feresc de păcat.

Versurile: „Mă-nchin la soarele-nțelept.// La lămpi de gheață, supt zăpezi,/ Tot polul meu un vis visează./ Greu taler scump **cu margini verzi/ De aur**, visu-i cercetează” ar putea fi inspirate din niște versete enigmatice ale unui psalm, pe care Dosoftei le-a exprimat poetic astfel: „vei dormi-n casă, de ti-i desfăta-te/ ’N sân de porumbiță,-nt-áripi argintate./ După ceafă **aur cu lucoare verde**/ Ț-va slobozî raze” (Ps. 67, 51-54).

Spuneam altădată, comentând acest Ps. 67 din *Psaltirea în versuri*, că

„versurile «După ceafă aur cu lucoare verde/ Ț-va slobozî raze» ne rememorează o secvență la fel de enigmatică din cunoscutul poem Riga Crypto și lapona Enigel: «Mă-nchin la soarele-nțelept.// La lămpi de gheață, supt zăpezi,/ Tot polul meu un vis visează./ Greu taler scump cu margini verzi/ De aur, visu-i cercetează».

În Septuaginta, ceea ce Dosoftei a tradus poetic prin «aur cu lucoare verde» este χλωρότητι χρυσίου, ceea ce ar însemna: verdeață de aur/ aurită sau verde de aur. [...]

Semnificația ar fi aceea că cei care dorm în locul moștenirii lor, dată lor de Dumnezeu, vor fi ca porumbița (περιστερᾶς) cu aripi argintate, strălucindu-le spatele (penajul) de lumină de aur verde. Aceasta este însă lumina dumnezeiască revărsată de Dumnezeu peste ei, iar nuanța de verde are, desigur, o semnificație mistică ce nu îmi este însă cunoscută.

Dar faptul că Ion Barbu denumește idealul laponei drept «soarele-nțelept», soare pe care îl descrie ca «Greu taler scump cu margini verzi/ De aur» nu face decât să ne confirme decriptarea în sens mistic-isihast pe care am făcut-o baladei barbiene.

De asemenea, în poemul *Ritmuri pentru nunțile necesare*, scria aceste versuri, pe care le-am interpretat tot în sens mistic-ortodox: «intrăm/ Să ospătăm/ În **cămara Soarelui**/ Marelui/ Nun și stea,/ Abur **verde** să ne dea»”[212].

---

[212] *Cf*. articolului meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/04/21/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-41/.

Acest comentariu a intrat în cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, op. cit., p. 117, *cf*.

Dacă Ion Barbu este un poet conceptual și dacă sintagmele sale metaforice sunt concepte, sinteze dialectice, este de remarcat abundența unor mesaje încriptate într-o terminologie care se poate ușor revendica din literatura veche românească și din viziunea ortodoxă asupra existenței.

Mallarmé, Verlaine sau Valéry erau convocați să ofere un cifru poetic, nu și un traseu ideatic. Acesta din urmă trebuie urmărit, paradoxal (pentru unii), după temele și motivele tradiției literare bizantine și oriental-levantine (la cea din urmă nu știm dacă avem timp să ne oprim acum – ne referim la ciclul *Isarlîk*).

De altfel, credem că Ion Barbu nu a făcut, în *Riga Crypto...*, decât să reformuleze și să ilustreze în manieră modernă o parabolă biblică, însă cu o emfază poetică prin care a dorit să-și păstreze incognito-ul tematic și aura tainic-mistică, indescifrabilă, a versurilor. N-ar trebui să ne mire acest fapt prea mult, pentru că, din câte am văzut, subiectele biblice și religioase erau destul de mult accesate de către scriitorii vremii, tema religioasă era una curentă și chiar reprezenta o provocare abordarea cât mai originală a acestor subiecte. Ele au fost însă mai întâi minimalizate și apoi suprimate din comentariul critic, prea mult timp, pentru ca cititorul (post)modern să mai poată percepe corect și cu ușurință referințele de acest fel.

Alta era perspectiva religioasă a interbelicilor, care nu și-ar fi închipuit, înainte de Al Doilea Război Mondial, cum poate arăta o epocă de interdicție a libertății religioase și de persecutare de către autoritățile statului a Ortodoxiei. Ceea ce nu înțelegem noi este că nu mai putem să respirăm aerul interbelic și că torsiunile de mentalitate suferite de societatea românească

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

De asemenea, a fost introdus și în volumul 1 al *Istoriei* de față.

în epoca nefastă comunistă și în postcomunism sunt, într-un anumit sens, ireversibile.

Balada lui Ion Barbu exaltă în permanență virtutea castității, a feciorie, pe cea a răbdării în fața tentației carnale și înțelepciunea cugetării la cele înalte, în vremea când se apropie tentația. E o versificare (metrificare) a unui crez religios, prin care Barbu își oferea și măsura virtuților poetice. Era o provocare aruncată tradiției literare și poetice (cu sens de tournoi[213]) – chiar o altercație cu gândiriștii, cu tiparul baladesc al lui Radu Gyr[214].

Regele Crypto nu este în stare să discearnă caracterul malefic al gândului său erotic, care i se pare de esență superioară (așa cum nici Cătălina nu discerne autoamăgirea sa), nu are ceea ce isihasmul numește dreaptă judecată sau deosebirea gândurilor, și de aceea nu înțelege că gândul poate să fie și „pahar cu otravă”, cum spune poetul. Însă lapona Enigel are acest exercițiu al discernerii gândurilor, ei îi este proprie gimnastica aceasta spirituală, mentală, întrucât este o fire rațională și contemplativă.

Dumnezeu este Soarele care Se reflectă în fântâna sufletului spiritual al omului creat după chipul Său și El deschide

---

213 În limba franceză: *turnir*.

214 A se vedea articolele mele despre baladele lui Radu Gyr:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/26/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-5/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/28/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-6/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/02/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-7/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/06/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-8/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/07/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-9/.

ființei umane izvoarele vieții dumnezeiești veșnice, dacă omul este atent la desăvârșirea sa duhovnicească și se ferește de păcat: „La soare, roata se mărește;/ La umbră, numai carnea crește /…/ Frumos vorbi și subțirel/ Lapona dreaptă, Enigel". „Subțirel" nu se referă la faptul că ar fi avut glas subțire, ci înseamnă subtil, profund, cu subînțeles, conform sensului etimologic al lui subțire, care provine din lat. subtilis. Cu acest sens era folosit și în literatura veche, la Cantemir, spre exemplu. Astfel, în *Istoria ieroglifică*, un personaj susține un discurs „cu prea subțire meșterșug [logic și retoric]"[215].

„Crai Crypto" este „inimă ascunsă", pentru că el reprezintă patima ascunsă în inimă. Și e semnificativ că Ion Barbu închipuie poetic patima ascunsă ca pe o „ciupearcă". În lumina Soarelui, „Ascunsa-i inimă plesnește,/ Spre zece vii peceți de semn". Pentru că întunericul patimilor nu suportă lumina duhovnicească. Dacă lapona n-a suportat chemarea cărnii și a simțit-o „-n inimă" ca pe „o lamă de blestem" de care a fugit, în schimb, blestemul îl ajunge pe Crypto, pe cel care își ascunde în inimă patimile: „Venin și roșu undelemn/ Mustesc din funduri de blestem".

Nunta mistică pe care o dorește „dreapta" Enigel este cea pe care o are în vedere isihasmul ortodox și anume cea dintre minte și inimă (prin coborârea minții în inimă: de la nord spre sud), care duce la nuntă eternă și desăvârșită dintre sufletul-fecioară și Mirele-Soare Hristos, în „cămara Soarelui Marelui". Mintea care coboară în inimă, în rugăciune, este simbolizată de Barbu prin coborârea laponei „tot mai la sud" din „țări de gheață" ale intelectului, ale rațiunii pure (ca să-l parafrazăm pe Kant) și reci, din polul gândirii autonome și divergente față de puterea afectivă a sufletului.

---

[215] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, op. cit., p. 61.

Pe drumul acestei asceze grele, omul „urgisit”, atât de demoni cât și de uneltele lor, oamenii răi, trebuie să înfrunte ispita de a renunța la împlinirea vocației sale spirituale și de a deveni „numai trup” (Fac. 6, 3), de a se contopi cu carnea, în locul contopirii cu lumina dumnezeiască, spre care aspiră.

De ce este însă „un Luceafăr întors” poemul lui Barbu? Pentru că rolurile sunt inversate în balada lui Ion Barbu: el, riga sau „crai Crypto, inimă ascunsă” (adică inimă întunecată, aflată în penumbră, neluminată de har), este aici paradigma omului care se ridică, printr-o aspirație superioară, deasupra semenilor săi, dar înălțarea sa nu este desăvârșită. Până la un punct, îl putem asemăna geniului artistic, care, deși se înalță cu mintea și cu idealurile mai presus decât cei de lângă sine, totuși, rămâne supus pasiunilor. În timp ce ea, lapona Enigel, reprezintă sufletul/ anima-fecioară, mireasa lui Dumnezeu, paradigma a ceea ce este Sfântul. De ce nu, din moment ce Barbu susține că „locul întâi în Cetate e al Preotului”, și de abia pe locul patru se clasează Poetul?...

Un alt poem, *Oul dogmatic*, deși aparent are nevoie de chei hermeneutice foarte complicate, mi se pare, dimpotrivă, o ilustrare a unui fapt foarte concret, exprimat în formula extrem de pretențioasă a liricii moderne, ca ilustrare a unei poetici ermetice.

Gestul la care face referire poetul, acela de a ridica oul în soare, este unul domestic. Femeile de la țară, pentru a selecta ouăle care sunt bune de pus la cloșcă, le privesc mai întâi în lumina soarelui. Ouăle fecundate se deosebesc printr-o mică pată sau un firicel de culoare închisă, în vârf (ceea ce Barbu numește a fi un ou „la vârf cu plod”) și care este observabil prin coaja subțire, când este expus în lumina solară. Mai mult

decât atât, sămânța care se vede în lumina soarelui se numește plod[216] până în zilele noastre.

La aceste gesturi, tradiționale în gospodăria țărănească, se referă Ion Barbu când spune: „Dar viul ou, la vârf cu plod,/ Făcut e să-l privim la soare!” și „Un ou cu plod/ Își vreau plocon, acum de Paște:/ Îl urcă-în soare și cunoaște!”.

Numai că poetul transformă acest gest și această realitate banală într-o icoană, într-un tablou simbolic al cosmogenezei, întrucât crede că „mărunte lumi păstrează dogma”. Adică dovada măreției dumnezeiești stă și în lumile microscopice și în faptele aparent precare și irelevante simbolic, dar care au întipărită în ele reflexia realităților spirituale mai presus de mintea umană. Într-un fapt nesemnificativ, mărunt la prima vedere, poetul descoperă o hermeneutică universală exemplară.

În „oglinda” oului fecund, făcut transparent de lumina soarelui, Ion Barbu a făcut lectura simbolică a unor evenimente primordiale, asupra cărora ne atrage atenția încă din începutul poeziei, întrucât motto-ul său este: „Și Duhul Sfânt Se purta deasupra apelor” (*cf*. Fac. 1, 2). Și nu doar motto-ul este lămuritor, căci poetul ne interpretează negru pe alb sensurile mistice ale poeziei sale: „Să vezi, la bolți, pe Sfântul Duh/ Veghind vii ape fără stuh,/ Acest ou-simbol ți-l aduc,/ Om

---

[216] Așa o numesc țăranii în Teleorman, și s-ar putea ca și în alte regiuni ale României să fie numită tot în acest fel.

Cuvântul *plod* (rod) este vechi în limba română. În literatura noastră veche, se vorbea, spre exemplu, despre „plodul faptelor” lui Dumnezeu (în *Psaltirea* lui Coresi de la 1577) sau de Biserica „ploditoare” (în *Cazania* Sfântului Varlaam), adică născătoare de fii. Eminescu preia termenul cu sensul lui tradițional și spune: „Plodirea este rolul femeii pe pământ,/ Priviți acele râsuri, zâmbiri, visări, suspine,/ Dorința de plodire o samână în tine [în bărbat]”. (*Femeia?...măr de ceartă*).

șters, uituc". Așa cum oul este viu și poartă în sine plodul, sămânța, după cum se poate vedea în lumina soarelui, așa apele începutului lumii erau vii, în prezența și sub purtarea pe deasupra lor a Duhului Sfânt, purtare pe care Sfântul Vasilios cel Mare, în comentariul la *Hexaemeron*, o asemăna, în virtutea etimologiei ebraice și siriace a verbului *a se purta*, cu felul în care *cloșca stă pe cuib* (l-am citat de multe ori, în trecut).

Faptul că întregul cosmos și toate cele care îl alcătuiesc poate fi lecturat, în cheie simbolico-mistică, pentru înțelegerea unor realități spirituale aflate mai presus de receptarea umană imediată, nu este nicio noutate pentru gândirea creștină, ci, dimpotrivă, este o tradiție ortodoxă transmisă prin literatura noastră veche până la pașoptiști, la Eminescu și iată că și literaturii moderne.

Icoana simbolică a oului fecund provoacă așadar omului anamneza. Prin urmare, omul cunoaște, are în conștiința sa îndreptarul cu privire la adevărul despre apariția lumii, despre nașterea universului, și nu are nevoie de dovezi peste dovezi ca să se convingă. Numai că…a uitat adevărul.

Această uitare o regăsim și în nuvelele lui Eminescu (*Sărmanul Dionis*) și, mai târziu, în cele ale lui Mircea Eliade.

Omul profan, al lumii secularizate, și-a uitat originile, a uitat de viața spirituală și trăiește revelația sacrului ca pe o amintire, prin relectura constantă a bibliei cosmice, atât a macrocosmosului, cât și a microcosmosului, a lumii mici, firave. Acest fapt dovedește că, în om, conștiința sfințeniei și a prezenței în lume a Dumnezeului Creator a toate este parte integrantă a ființei lui, chiar și atunci când vrea să o renege.

Ion Barbu aduce în atenție icoana acestui ou ca simbol pentru rememorarea timpului cosmic auroral, într-un moment cu semnificații religioase adânci: în ziua de Paști, ziua în care se sărbătorește Învierea lui Hristos, care în Ortodoxie, în-

seamnă recrearea sau restaurarea lumii. Pentru a trezi conștiințele adormite, poetul propune contemplarea oului viu și cu plod, pentru „omul fără saț" și „nerod" și pentru „acest trist norod" neteologizat (sau deteologizat), needucat, care și-a uitat credința și nu înțelege decât să se înfrupte din oul roșu de Paști, fără a-l interesa să cunoască sensurile dogmatice profunde ale evenimentului pe care îl trăiește ritualic doar, la nivel superficial. Altfel spus, Ion Barbu aduce în prim-plan o soluție simbolică pentru trezirea conștiințelor adormite, pentru ca cei angajați în celebrarea pascală să simtă harul creator al Duhului Sfânt, în ziua de Paști, să contemple cu ochii minții crearea lumii și Jertfa Domnului pentru restaurarea ei, nu să serbeze Învierea doar împlinindu-și sațiul.

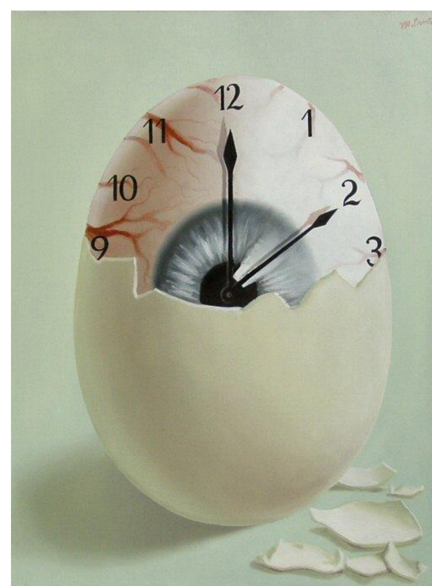
Oul nu este pentru pofta lor culinară, ci este o icoană a creației, a vieții și a morții și a învierii, consideră poetul. El ne prezintă viața care ia naștere și se dezvoltă în ou ca simbolizând parcursul întregii existențe umane și cosmice, prin meta- fora oului-ceas, ca o panoramă a vieții la scară redusă:

Și mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar
Ce singur scrie când să moară
Și ou și lume. Te-nfioară
De ceasul galben, necesar…

A morții frunte-acolo-i toată.
În gălbenuș,
Să roadă spornicul albuș,
Durata-înscrie-în noi o roată.
Întocma – dogma.

Vremea este o „roată" (știm încă de la Miron Costin) care include ființa umană. Dar și „dogma" are aspect circular, înscriind omul în perimetrul adevărului. Din hotarele dogmei nu poți să ieși, așa cum nu poți să ieși afară din timp, decât prin moarte. Ieșirea din cercul dogmei înseamnă moarte duhovnicească, cea care este mai rea decât moartea.

Oul este prezentat ca un microcosmos, care, în ciuda proporțiilor mici și a caracterului firav, scoase în evidență cu artă de poet, reproduce întocmai mecanismele și sensul de evoluție al vieții la nivel macrocosmic[217]. Pictorul român suprarealist Mihai Criste a realizat un tablou intitulat chiar *Oul dogmatic* (inspirat, evident, de poezia lui Ion Barbu)[218]:



---

[217] Trimiterea pe care o face Ion Rotaru la *Upanișade* (apud Theodor Codreanu, *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă*, op. cit., p. 261) nu ne convinge deloc. Încercarea sa se înscrie în tendința din ce în ce mai exagerată de a interpreta metaforele creatorilor români (mai ales când vine vorba de Geneză) prin apelul la filosofia indiană. Tendință care a devenit sufocantă în ultimul timp (ca și apelul la Platon pentru a rezolva toate necunoscutele din literatură).

[218] Am preluat imaginea de aici: https://www.cuded.com/surreal-paintings-by-mihai-criste/.

Fascinația pentru microcosmos și pentru lumile mărunte au manifestat-o însă și alți poeți în literatura noastră: Eminescu (finalul poemului *Călin…*, *Cugetările sărmanului Dionis* etc.), Topârceanu, Arghezi, Marin Sorescu. Spre exemplu, Ion Barbu îi scria lui Topârceanu:

> „dumneavoastră ați zărit și alergat la adevăratul izvor al simțirii valahe: humorul și *dragostea pentru lucrurile umile* (s. n.). […] Sunteți, împreună cu Anton Pann, singurul patron indigen ce vreau să-mi iau”[219].

Îndemnul final al poetului de a nu consuma oul „și nici la cloșcă să nu-l pui!/ Îl lasă-în pacea-întâie-a lui”, precum și ultimele două versuri – „Că vinovat e tot făcutul,/ Și sfânt doar nunta, începutul” –, au determinat o parte din exegeza literară să considere, în mod eronat, cred eu, că Ion Barbu valorizează increatul mai mult decât creatul (înțelegând prin increat nu divinul, ci ceea ce nu a fost încă adus întru existență, nimicul). Însă nu reiese de nicăieri că poetul pune semnul de egalitate între neființă sau increat și „nunta, începutul” pe care îl consideră „sfânt”.

Ceea ce afirmă el este că timpul (ceasornicul, durata) presupune o degradare, o alterare treptată a omului și a lumii, care duce inexorabil la moarte. Moarte care provoacă inevitabil frică și durere. Însă aceasta este condiția omului și a universului de la căderea din Rai a oamenilor încoace, și poetul nu exprimă nimic contrar față de dogma ortodoxă, pe care, dintru început, așa cum ne avertizează motto-ul, își propune să o ilustreze prin poezia sa.

---

[219] Ion Barbu, *Opere*, II, *Proză*, p. 574-575, apud Theodor Codreanu, *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă*, op. cit., p. 310.

Chiar înțelegând versurile ad litteram, nu e nimic neortodox în exprimarea lui Ion Barbu: „Că vinovat e tot făcutul,/ Și sfânt doar nunta, începutul". Faptul că făcutul e vinovat nu presupune în mod necesar că e vinovat gestul de a face, de a crea și nici că e mai bun nefăcutul. Poetul doar afirmă sfințenia timpului auroral, a momentelor originare și vinovăția făcutului care a ajuns la degradare nu prin simplul fapt că a fost făcut, ci prin voință proprie, prin voința rea a omului, care a atras după sine întreg universul material în căderea sa. El denumește ca sfântă și exaltă, în mod precis, nu increatul/ neființa, ci o etapă din istoria creației și anume pe cea incipientă, când *Duhul Sfânt Se purta deasupra apelor*, imprimându-le putere de viață. Când lumea era deja creată, deși doar în parte, iar cealaltă parte era cuprinsă în apele gestante pe care Barbu le numește „ape vii".

Fascinația aceasta pentru etape temporale din istoria universului care se remarcă prin unicitate, prin nerecurență (cu precădere momentele genetice și eshatologice), neexperimentate de omul contemporan și inexperimentabile, o avea și Eminescu. Ea nu denotă o dorință de retrogradare ontologică a întregii existențe în neființă. Este pur și simplu o fascinație, o reverie cosmică și un precedent reflexiv.

Reproșul poetului se adresează nu făcutului pur și simplu, ci răutății, gândului care e „pahar cu otravă" (cum afirma în poemul *Riga Crypto…*), neroziei, uitării (poporului „nerod" și omului „șters, uituc"), care fac făcutul să fie vinovat...

Putem așadar să afirmăm, în concluzie, că pe lângă Eminescu, Blaga și Arghezi, am descoperit în Ion Barbu încă un poet român modernist adept al exprimării unor viziuni mistice în versuri, chiar dacă într-un limbaj abscons și neobișnuit. Barbu reconvertește simbolismul vechi și foarte tradițional în literatura română în limbajul aproape incomprehensibil al noi-

lor curente lirice, prevalându-se de confuzia cu instaurările teoretico-poetice ale lui Mallarmé și Valéry.

Mi se pare că Șerban Cioculescu greșea (deși nu în mod esențial, dacă privim substanța poeziei) când încerca să-l asimileze pe Barbu poeziei lui Blaga, Ion Pillat sau Adrian Maniu, dar credem că vedea bine lucrurile atunci când, considerându-l „poet superior al transcendentului”, vorbea despre „crezul religios transparent”[220] al lui Ion Barbu. Barbu a rejectat o afiliere la curentul gândirist și la felul în care era concepută, în epocă, poezia ortodoxă, fapt care nu ne miră prea mult. Pe de o parte avea dreptate, pe de altă parte exagera, concentrându-se să închidă poezia în forme geometrice și dezavuând orice urmă de sentiment sau de picturalitate care ar fi putut apărea în versuri. Nici noi nu l-am integra însă în mișcarea de la *Gândirea*, nici nu considerăm că acest curent reprezintă unicul mod de a reproduce spiritualitatea românească tradițională în artă, și nici că toate demersurile literare ale gândiriștilor erau corecte din punct de vedere teologic și dogmatic.

Chiar dintr-o perspectivă teologică ortodoxă, avem a aduce câteva reproșuri lui Nichifor Crainic și *Gândirii*. Destule viziuni literare și artistice, considerate de gândiriști ca ortodoxe, reprezintă de fapt deviații și distorsionări ale mesajului dogmatic și iconografic tradițional. Nu știm, spre exemplu, ce sunt acele desene cu Îngeri, care numai tradiționale nu ni se par, ci un mod de popularizare, care facilizează semnificațiile ortodoxe dintr-o iconografie ortodox-bizantină străveche, extrem de complicată. Mai multe însă despre acest subiect nu dorim să discutăm acum. Barbu reproșa *gândiriștilor* că nu sunt destul de...tradiționaliști. Îl considera cu adevărat tradiționalist numai pe Ion Pillat, emițând pretenția ca

---

[220] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 232.

„astăzi, când români de dată recentă, cu nume abia camuflat sub vocabule indigene, cumulează pentru ei și urmașii lor, cu gâtlej rebel la atâtea sonorități valahe, tot *tradiționalismul*, fie-mi îngăduit, mie, nepotul lui Ion Barbu, constructor zidar [al cărui nume l-a luat – tipul acesta de retorică îl vom mai întâlni la Nichita], să arăt ce înseamnă *instinct tradițional*; nu o ideologie la îndemâna oricărui străin botezat, ci *o experiență în ascendență*. Cred că accentul unui creștin milenar poate fi lesne deosebit de contrafaceri. Am îndoieli asupra poeziei tradiționaliste [asupra faptului că lirica denumită astfel poartă adevărata pecete și configurație a tradiției – și noi avem unele îndoieli...] (s. n.)"[221].

S-a remarcat, de asemenea, că poezia lui Ion Barbu

„presupunea transcendența și structurarea – o structurare cu semantism obscur, dar o structurare. Adică proba că eul producător consideră existentul valorizant, că e dominat de râvna idealistă a desăvârșirii, că e mânat de gândul idealității pure și de credința că, supuse, prin limbaj, unei prelucrări, unei transformări, lucrurile pot permite esenței – totdeauna bune – să se reveleze, să se elibereze de realitatea limitatoare și impură"[222].

Nu credem că trebuie să descoperim în teoretizările și încercările de clarificări literare ale lui Barbu o dogmatică ortodoxă, ca să acceptăm că o parte din versurile sale pot fi

---

[221] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 106, 112.

[222] Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Ed. Cartea Românească, București, 2008, p. 167.

decodificate prin apelul la teologia mistică creștin-răsăriteană și la tradiția isihastă de veacuri a culturii românești, care crease literatură în trecut și nu putea să nu incite. G. Gană îl vede un „spirit poetic" îndatorat unei „religiozități accentuate"[223]. Ca mai târziu Nichita Stănescu, Ion Barbu sugerează ascendența sa în marele romantism, într-un context critic la adresa poeziei franceze suprarealiste, în care nu se poate să nu remarcăm renegarea prozaismului și a tot ceea ce nu este viziune de adâncime:

> „Consider poezia suprarealistă franceză iremediabil ratată prin inadaptarea tipului social, intelectual și retoric la marele romantism. [...] Tentativele franceze de-a evoca ceva din domeniul visurilor de noapte, nu sunt decât o reluare a procedeelor lui Zola, înfățișând numai o parte din complexitatea realității sentimentului. Ca și naturaliștii, reprezentanții acestei maniere sunt schematici"[224].

Ion Barbu face eroarea (și nu credem că trebuie să mai revenim cu explicații de ce considerăm astfel) de a atribui iubirea pentru natură antichității și nu Creștinismului (într-o accepțiune puritană a Creștinismului, așa cum îl percepe poetul) întrebându-se:

> „De ce n-ar fi Poezia rostul, domeniul acestor forțe obscure, precreștine? Lumea cârmuită de cetele îngerești e

---

[223] G. Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației culturale române, București, 2002, p. 73.

[224] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 107.

sigur mai dreaptă și mai sfântă decât lumea Fabulei. Dar cea din urmă e mai poetică decât cea dintâi"[225].

Toată poezia românească am arătat că derivă din localizarea privirii interioare spre *lumea cârmuită de cetele Îngerești* și de aceea resping această afirmație, pe care o pun pe seama ignoranței poetului în materie, de care este vinovată și absența unui interes exegetic și a unor studii serioase și profunde în această privință. El însuși se caracterizează însă ca

„suflet mai degrabă *religios* decât *artistic*, [care] am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: *starea de geometrie și, deasupra ei, extaza* (s. n.). Melodioasele plângeri ale poeților nu le-am prea înțeles. Și azi cred că locul întâi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmând, ale Învățatului și Luptătorului. Dar, fără îndoială, al patrulea loc îndată după acestea se cuvine Poetului"[226].

De asemenea, „o poezie lirică [...] nu mă interesează"[227]. Ceea ce nu sesiza el este că *melodioasele plângeri* ale lui Bacovia aveau sonuri profund religioase și nu erau simple viori acordate în vânt, precum și faptul că mare parte din poezia noastră lirică are caracter retoric, didactic și moral, creat și moștenit pe filieră bizantină și că geometrizarea nu era singura soluție pentru o poezie a idealului, care să presupună o hermeneutică profundă. Eminescu, reprezentând idealul poetic (și) pentru Barbu, unise „aticismul limbii" (*Scrisoarea I*) cu „melodioase plângeri", dezavuate aici de Barbu. Și, de altfel, tradiția cea

[225] Idem, p. 145.
[226] Ibidem.
[227] Idem, p. 111.

mai veche a poeziei românești, imnografia și psalmodia, unea poezia și melodia.

Reținem, din declarațiile lui Barbu (într-un interviu cu Felix Aderca), faptul că „vream să invit poezia noastră" la „puritate aeriană", „în certitudinea liberă a lirismului omogen, instruind de[spre] lucrurile esențiale, delectând cu viziuni paradisiace"[228].

Deși ne avertizează undeva că „o exegeză nu poate fi în niciun caz absolută", orientându-ne în interpretare către un polisemantism al „unei poezii mai ascunse" aparținând unui poet „prevăzut cu oarecare matematici"[229], cred totuși că acest polisemantism presupune un grad mare de convergență ideatică și că nu este vorba de sensuri contradictorii (de fapt, și el afirmă aceasta) și nici de interpretări total aleatorii, divinatorii, în sensul hazardului. Nimic din accepțiunile pe care el le acordă poeziei și actului creator nu ne trimite către o astfel de viziune, a unei lirici interpretabile printr-un polisemantism hazardat, nesemnificativ.

Articolele teoretice ale poetului au cel puțin savoare mistică, denotă un interes religios-mistic, care ne determină să reflectăm și să nu considerăm că am suprapus versurilor barbiene un înțeles pe care ele nu l-ar putea presupune. Se poate verifica oricând sensul ortodox în care Barbu a interpretat *Craii de Curtea-veche* al lui Matei Caragiale – așa cum nu îl mai interpretează analizele moderne ale acestui roman „corintic" –, autor pe care el îl consideră al doilea după Dostoievski în literatura universală. Astfel, *Craii*...reprezintă „o carte de înțelepciune, pe care un act de discreție și gust o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental"[230] și care „oglindește dreapta

[228] Idem, p. 109.
[229] Idem, p. 114.
[230] Idem, p. 140

credință de la răsărit"[231]. E de gândit asupra acestei perspective, cât și a atașamentului său față de lumea orientală: „Isarlîk, inima mea, /.../ Raiul meu, rămâi așa! // Fii un târg temut, hilar/ Și balcan – peninsular"...

Dar, mai ales, în descendența unei cugetări străvechi bizantin-românești, Ion Barbu concepe actul creator ca spiritual-moral și reflexiv-interior:

> „Niciodată piatra nu va da Bucureștiului [sau altui oraș românesc] un sfert din strălucirea marilor cetăți din Apus. *Civilizația noastră e sortită să se petreacă în virtual și interior* [s. n. – parcă îl auzim pe Cantemir sau pe Grigore Râmniceanul, în prefața la *Triod*: românii «n-au atâta atârnare și trebuință de înțelepția cea din afară, de a împlini toate însușirile ce dau gheografii la Evropa»[232], adică, toate virtuțile practice cu care sunt înzestrați europenii]. Neputând clădi în afară (e și prea târziu și prea zadarnic pentru aceasta), în inimile noastre se cade să întemeiem: turnuri vibrătoare, speranței; aurite bolți, laudei; clopotnițe, adâncimi soarelui netemporal"[233].

Cunoștea, deci, fără dubii, simbolismul medieval al soarelui și nu am exagerat când am considerat că „mă-nchin la soarele-înțelept" e un vers mistic, dintr-o poezie interpretabilă prin apelul la sursele mistice. Mai există însă și o altă legătură a lui Ion Barbu cu tradiționalismul, pe care o amintește Mircea Scarlat:

---

[231] Idem, p. 141.

[232] *Cf.* Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700-1821)*, EPL, București, 1968, p. 193.

[233] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 139.

„există clare indicii că a cunoscut foarte bine opera lui Bolintineanu și că a folosit-o în mod creator, astfel încât putem afirma că Bolintineanu este un precursor barbian mai important decât Anton Pann. [...] Nu este vorba de ecouri întâmplătoare în *Joc secund*, ci de pure preluări prin ricoșeu. Frumosul început al poemului *Conrad* a fost neîndoielnic cunoscut lui Ion Barbu, care l-a folosit în *Nastratin Hogea la Isarlîk*. Nu surprinde faptul că termenul *cavală*, ce păruse pură fantezie eufonică în *Uvedenrode*, apărea de mai multe ori la Dimitrie Bolintineanu, în *Mihnea și baba*. În plus, sonoritățile din *După melci*, le găsim la Bolintineanu în *Fluturul și floarea*, poem a cărui idilă între viețăți de regnuri diferite este posibil să-l fi inspirat pe Barbu și în *Riga Crypto și lapona Enigel*. [...] Titlul poemului *Bălcescu trăind* trimite clar la Vasile Alecsandri. [...] Barbu rescrie motive din poemele unor autori din vechime (Alecsandri, Bolintineanu, Pann)...”[234].

Am văzut că nu îl ocolise nici pe Dosoftei și e foarte posibil să-l fi inspirat și scurtele poeme ermetice ale lui Dimitrie Cantemir din *Istoria ieroglifică*. Ecouri largi din Bolintineanu cred că auzim și în poemul *Banchizele*, în care poetul miriadelor de lumini și culori cerești contemplate în reflexivități marine este evocat de „aurul stelar” și de „înflorirea reflexelor fluide”, în timp ce „pustietățile lichide” nu au cum să nu ne rememoreze „tărâmele lichide” din *Conrad*:

Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi și stătătoare pustietăți lichide,

[234] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, III, op. cit., p. 196.

Sinteze transparente de străluciri avide
Zbucnesc din somnorosul noian originar.

Mereu rătăcitoare, substratul lor închide
Tot darul unui soare roșiatec și avar,
Apoi, de-a lungul nopții, tot aurul stelar
Și toată înflorirea reflexelor fluide. /.../

Eminescu este de asemenea implicat prin imaginea poetică a „noianului originar” – sintagmă pe care în altă parte o barbinizează, prelucrând bacovianul „noian de negru” în „glaucul noian” (*Pitagora*) – epitetul *glauc* fiind împrumutat de la Ștefan Petică. Dar, asemenea lui Bacovia și Arghezi, nici Barbu nu se abține să eminescianizeze, așa cum se petrece în poemul *Peisagiu*[235] – ba chiar, în prima parte, bacovianizează,

[235] *Peisagiu*:

Părăginile din urmă…
Te uită: ștersele păduri
Stau vinete sub greaua turmă
De nori molatici și obscuri.

Te uită: soli ai crustei albe
Ce-o să ne prindă, de pe-acum
În zdrențuiri de multe salbe
Pe tufa putredă, pe drum,

Un puf ursuz au nins scaieții...
Și, totuși, iată-mă venit
În fața toamnei și-a tristeții,
A toamnei ude năpădit.

De-același gând care-și destinde

Tot mai departe largul zbor,
Deasupra zărilor murinde:
Prin norii deși, deasupra lor.

***

De-a lungul strâmtelor răzoare,
Pe care vântul grămădi
Găteji și foi rătăcitoare,
Mângâietoare, vei veni?

Lăsându-mi ochii tăi să caște
Destinderi fără de hotar,
Din golul toamnei vei renaște,
Purtând urciorul de cleștar?

Fum zvelt, înalt! Brumă fugară,
Străbate curbele poteci
Întortocheate și coboară
În toamna vânturilor reci.

Sărutul meu îți va aprinde
Văpăi ce nu se pot gândi
Și-n ciuda umbrei ce se-ntinde
Un scump țesut vom năvădi,

Până când anii vor așterne,
În colb mărunt, argintul lor;
Și gârbovit de ierni eterne
Stăpânul crunt al orelor.

Va osteni să mai adaste
Ivirea ultimilor sloi
Și bolta nopții sale vaste
Va-ncovoia și peste noi.

deși declara că nu are afinitate pentru interregnul liric al lui Bacovia.

Cred că tot de la Bacovia și-a însușit Barbu oximoronul psihologic al zăpezii asociate cu fiorul tanatic, pe care îl utilizează în poezia *Fulgii* (unde fulgii cad „din nevăzute urne”), poem în care, de asemenea, nu se sfiește să împrumute și metafora plumbului ca greutate sufletească, așteptând ca „tot plumbul meu din suflet...să se topească în gânduri de ninsoare”, dorind „vremea când /.../ pe gând descăleca-vor zăpezi neprihănite”...

Barbu ne confirmă el însuși, aici, că poezia depresivă a lui Bacovia, pe care părea să n-o agreeze, are un fond ideatic și cognitiv profund, traducând printr-un țipăt dezarmant dorul de neprihănire și de înveșnicire al romanticului Eminescu. Spiritual infiltrat de același ideal, și Ion Barbu declamă: „Ținuturi ale minții, lăsați să vă-mpresoare /.../ neaua altui soare /.../ – O, suflete, ca lunca te-mbracă în hiacintă”...

Traseul acestor idealuri este unul bătătorit de la romantici la moderni. Fără îndoială că o analiză comparativă amplă și atentă poate conduce oricând la concluzii detaliate și, poate, insolite (pentru unii) în legătură cu influența literaturii medievale și apoi a celei preromantice și romantice asupra liricii moderne, dar ne oprim pentru moment aici. Însă, a ajuns Barbu la acel „cântec încăpător precum lauda grădinii de îngeri”? Spuneam altădată că e un deziderat poetic maximal, care, doar ca deziderat, se sincronizează cu pretențiile poeticii occidentale.

Un poem din volumul *Joc secund*, intitulat *Edict* (inițial *Treime*), pare a fi un manifest anti-parnasian sau anti-baroc, împotriva formalismului artistic:

Această pontifică lună
Cuvânt adormiților e,
Din roua caratelor sună
Geros, amintit: ce-ru-le.

O sobă, cealaltă mumie.
Domnește pe calul de șah,
La Moscova verde de-o mie
De turle, ars idol opac.

Dogoarea, podoaba: răsfețe
Un secol cefal și apter.
– Știu drumul Slăbitelor Fețe,
Știu plânsul apos din eter.

În ciuda refuzului podoabei, al barochismului ageometric, concluzia la care am ajuns, urmărind crezul poetic barbian, elicoidal, e că, stilistic, poezia lui este un manierism. Unul cult, inteligent, practicat cu mult talent poetic. Barbu e un versificator de idei și idealuri – poetice, religioase, filosofice –, care visează formule poetice revoluționare, dar care nu face, de multe ori, decât să propună un tip de poezie, să dispună cum și în ce fel ar trebui să fie poezia.

Când Nichita Stănescu va defini poezia, o va face din interiorul unei realități poetice palpabile, al unei experiențe lăuntric-concrete. Pentru Ion Barbu, poezia are valoare axiomatică. Străduința lui este să determine convergența unor tradiții poetice și spirituale românești într-o formulă mallarméană. Pentru a ajunge cumva la imaterialitatea intangibilă a poeziei, poetul pare însă, în unele versuri, că lovește materia cu ciocanul până când adună țăndările cuvintelor.

Uneori ajunge la formule geniale, dar nu mai mult decât formule. Poezia lui e un experiment poetic, care poate fi valorizabil într-un grad înalt, dar adesea nu este și o experiență poetică. Autorul este, retoric, un puritan al formelor și ideilor – care vede idei precum Camil Petrescu (și nu e singurul punct comun) –, dar care își tergiversează crezul pe un parcurs nelinear între poeziile transparent sexualiste și cele transparent religioase, între poezia catartică și elogiul castității, spiritualității și al misticii, între fabula antică sau orientală și lumea dreaptă a Răsăritului. Ceea ce proclamă Barbu este superioritatea filosofiei/ gândirii tradiționale expusă într-un limbaj modern, pentru că o realitate ideală/ transfigurată/ spiritualizată trebuie exprimată într-un idiom corespunzător, printr-o comunicare capabilă să-i sesizeze coordonatele transcendentalizării.

Marea problemă a poeziei moderniste (inclusiv a celei occidentale) este: cum să creezi limbajul, dacă nu ai mai întâi realitatea pe care acest limbaj e chemat să o confeseze?

Însă poeții sunt convinși că pot crea o cale spre această realitate invizibilă, defrișând atât jungla vocabularului contingent, cât și urmărind scriptura simbolurilor literare (dacă simboluri cosmice nu mai știu să citească). Așa cum am mai afirmat, pentru poeții Apusului european, această realitate este deplin transcendentă, adică intangibilă, ca realitate dogmatică exprimată de confesiunile apusene. Poezia lor se vrea refacerea unui traseu pierdut spre transcendență.

În Răsărit însă, așa cum expune și Blaga – demonstrând că se cunoștea acest fapt – acest transcendent coboară în imanent. Și devine o realitate tangibilă spiritual (chiar obligatoriu!), și mai ales acum și nu de abia în veșnicie. Arghezi a alergat toată viața după această revelare a lui Dumnezeu în viața sa. Blaga a știut ce înseamnă, dar a crezut că poate să o ocolească pentru un destin de poet expresionist și de filosof,

dar pe care și l-a împlinit gravitând tot în jurul unui nucleu de idei format prin apelul la religie, metafizică, tradiție și spiritualitate. Barbu a fost și el destul de cult încât să cunoască arhaicitatea și profunzimea acestei situații, chiar dacă nu a avut o experiență atât de intimă cu realitatea însăși a acestei căutări și alergări epuizante, precum Arghezi și Blaga. De aceea e a fost și mai senin conceptual și nu a divulgat o tectonică interioară activă.

Deși nu era un religios sau un mistic[236], Vladimir Streinu a intuit și afirmat existența unor „ordini de valori antinomice, una transcendentă, eternă și severă, alta imediată, temporală și atrăgătoare", dar și „perpendicitatea transcendentului la real, [pe] de o parte, și vocația realului la transcendent, [pe] de alta"[237], ca fiind axele poeziei lui Eminescu. Această intersecție a cerului cu pământul și aventura cunoașterii umane, care urmărește ambele coordonate, orizontală și verticală (și pe care

---

[236] De la V. Streinu pornesc anumite sugestii critice, care ignoră tradiția religioasă și literară și care își vor găsi ulterior dezvoltări mult mai ample la Ion Negoițescu sau Ioana Em. Petrescu, cum ar fi: „resorbirea conștiinței individuale într-o ordine superioară, într-un fel de supraconștiință a lumii", „singura realitate, o prezență unică și universală, ființă fantastică [în *Scrisoarea I*, *Memento mori* și altele] [...], *geniu* care visează, ființa lui fiind viața lumii" (Streinu nu a înțeles sau nu a vrut să accepte că acest *geniu* este Dumnezeu, care gândește lumile, așa cum o afirmă toată tradiția literară veche, anume că *Dumnezeu iaste gând neîncetat*, cum scria N. Milescu, sau *Că Domnul au cugetat cu gândul/ De le-au făcut* [cele ce există] *și-I țân toate rândul* [rânduiala, ordinea], cum zice Dosoftei în Ps. 148, 15-16), „demonismul geniului poetic", reflexul „ataraxiei stoice", „naturalismul" lui Eminescu prin care acesta ar fi concepând lumea ca evoluând dintr-un *sâmbur*, *cf.* Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Ed. Minerva, București, 1983, p. 90, 99, 100, 117.

[237] În *Studii eminesciene*, EPL, 1965, reluat în: Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, op. cit., p. 133 și 136.

Eminescu o descrie în trei poeme: *Floare albastră*, *Luceafărul* și *Memento mori*), reprezintă polii tematici în jurul cărora gravitează poezia română modernă, a secolului al XX-lea. Remarcând că Eminescu e un poet ermetic („pe cât de mare, pe atât de ermetic”) și că poeziile lui „trebuie a fi comentate cu alte versuri eminesciene din restul operei”[238], tot Streinu sesizează că „eminescianismul” este „un curent poetic pe care literatura noastră nu l-a avut încă”[239].

Rămânem aici, deocamdată, cu discuția. Ceea ce am vrut să demonstrăm e că tradiția, literară și spirituală, nu dispare în neant. Mai mult decât atât, ea nu reprezintă doar domeniul așa-numitei literaturi sau poezii tradiționaliste sau a folclorului. Dimpotrivă, ea formează fondul poeziei moderniste – în ciuda receptării critice evazive sau divagante (motivate ideologic și politic) –, poezie care se sincronizează prin forma literară, nu și prin curenții de adâncime ai gândirii poetice. Altfel spus, din avalanșa de manifestări literare care proclamă modernismul, ale primei jumătăți de secol XX, se ridică vârfuri poetice care, la o privire intransigent retrospectivă, nu denotă atât un atașament necondiționat la noile orientări literare, cât mai degrabă provoacă ascensiunea magmei poetice seculare și proiectarea la înălțime a unei tradiții pe care mulți critici o cred sau o declară pierdută pe drum[240].

---

[238] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, Ed. Casa Școalelor, București, 1943, reluat în: Idem, p. 96-97.

[239] Idem, p. 92.

[240] Textul a fost publicat, integral, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/26/poezia-lui-ion-barbu-adevarul-elementar-ermetizat-actualizat/.

Lauda grădinii de îngeri[241]

Am semnalat, cu ceva vreme în urmă[242], faptul că „al Evei trunchi de fum”, din poemul *Timbru* al lui Ion Barbu, e o imagine poetică inspirată din Cânt. Cânt. 3, 6 (LXX): „Cine [este] aceasta, care-se-suie din pustie ca *trunchiuri de fum*, arzând smirnă și tămâie, din toate prafurile celui-care-face-miruri?”[243].

Puteți revedea interpretarea pe care am oferit-o acestui poem mai sus sau aici[244].

Reanalizând al doilea catren („Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;/ Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum”), observ că și „lauda grădinii de îngeri”

---

241 Articol publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/13/lauda-gradinii-de-ingeri/.

242 A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/17/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-37/.

Acesta fragment a intrat în cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dimitrie Cantemir*, vol. 2. 2, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 89, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/.

243 A se vedea: Sfântul Profet Salomon, *Cântarea Cântărilor*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 9-10, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

244 Într-o altă carte a mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2017, p. 499-501, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

este o expresie fundamentată pe un verset biblic. Desigur, e ușor de înțeles că poetul se referă la acea laudă pe care I-au adus-o Îngerii lui Dumnezeu la crearea Evei, o laudă care nu este menționată în Sfânta Scriptură, dar nici nu e o eroare teologică a o presupune.

În legătură cu universul material, în Sfânta Scriptură ni se spune doar că, atunci „când au fost făcute stelele [ὅτε ἐγενήθησαν ἄστρα], M-au lăudat [cu] glas mare toți Îngerii Mei [ᾔνεσάν Με φωνῇ μεγάλῃ πάντες Ἄγγελοί Μου]" (Iov 38, 7, LXX)[245]. Ceea ce nu înseamnă că Sfinții Îngeri nu I-au adus laudă lui Dumnezeu și pentru celelalte creații din acest univers și mai ales pentru facerea omului, chintesență a întregii creații.

Versurile lui Ion Barbu, care indică „lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum", sunt o dovadă a unei cugetări teologice a poetului. „Grădina" trimite la Edem sau grădina Paradisului, care a fost zidită de Dumnezeu pentru Adam (Fac. 2, 8, LXX)[246].

Nu ni se spune în Scriptură că Adam locuia cu Îngerii în Paradis, dar aceasta o știm din Tradiția Bisericii, adică din învățătura apostolică și patristică. De aceea, Ion Barbu zice: „grădina de îngeri". Și el a cugetat că Raiul trebuie să fi răsunat de laude și cântări îngerești la facerea Evei „din coasta bărbătească". Pentru că Sfânta Eva, după cum a tâlcuit Sfântul Apostol Pavlos, era chip/ simbol al Bisericii.

---

245 A se vedea: *Cartea Sfântului Profet Iov*, traducere din LXX de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/.

246 A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/16/facerea-cap-2-cf-lxx/.

După melci[247]

Poemul *După melci* relatează o întâmplare din copilărie (reală – cu semnificații posibil deduse sau amplificate de poet – căci poartă și o dedicație: „Unchiului meu, Sache Șoiculescu, al cărui glas îl împrumut aici"), într-o formă expresivă specifică lui Ioan Barbu, cu o încărcătură metaforică deosebită. Se relatează aventura unei zile de primăvara, când ceata de copii a unui sat iese afară, la joacă, bucurându-se de vremea bună.

Poezia e împărțită în trei secvențe, la care se adaugă introducerea, alcătuită din două strofe inegale, cu ritm și rimă aleatorii (ca peste tot în poezie), un vers izolat (monostih) – care separă cele două strofe – , și un distih final. Aici ni se prezintă atmosfera copilăriei, cu zilele de primăvară așteptate de copii cu nerăbdare, pentru a putea colinda „prin lunci", printre albine, căutând să culeagă „ierburi noi, crăițe, melci", ieșind din izolarea impusă de iarnă și din frigul bordeiului umed.

Eroul întâmplărilor nu pare, inițial, a ieși din comun prin nimic: într-o familie cu mulți frați, el nu era nici cel mai mare, nici cel mai mic. Despre el nu se putea spune nimic semnificativ, părând mediocru (undeva la mijloc între frații mai mari și cei mai mici, neieșind în evidență):

Dintr-atâția frați mai mari:
Unii morți,
Alții plugari;
Dintr-atâția frați mai mici:

[247] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/17/dupa-melci/.

Prunci de treabă,
Scunzi, peltici,
Numai eu, răsad mai rău
Dintr-atâția (prin ce har?)
Mă brodisem șui, hoinar.

Dar, ca și în cazul expresivității poetice a lui Arghezi, trebuie să fim foarte atenți la semnificația termenilor. Căci, deși se autocaracterizează drept „răsad mai rău" între frați („răsad" = sământă, mlădiță, plantă tânără; în sens metaforic: copil), eul liric afirmă că „mă brodisem șui, hoinar", ceea ce tot el etichetează a fi un „har" („prin ce har?").

„Șui" (subțire, zvelt) și „hoinar" indică deopotrivă trăsături fizice și morale. Copilul avea „harul" de a fi zvelt la trup și la minte și „hoinar", prin care, aici, în poezie, se înțeleg trăsături morale pozitive: era curios în sensul bun, căuta să exploreze, să cunoască, să înțeleagă. Monostihul („Eram mult mai prost pe-atunci...") indică distanța între vârsta copilăriei și perspectiva târzie a omului matur asupra celor petrecute. Dar și un regret ascuns, care ni se dezvăluie pe parcurs.

În cele trei secvențe ale poeziei, eul liric încearcă să recupereze trăirile copilului, relatând faptele prin ochii acestuia. O importanță deosebită o au punctele de suspensie (folosite de mai multe ori în poezie), care sugerează pauze în evocare sau întreruperi nostalgice ale firului amintirii.

Prima secvență a poemului (notată: I) cuprinde relatarea unei întâmplări petrecute într-o primăvară timpurie și capricioasă (într-o zi de sărbătoare din februarie sau martie: „La un sfânt prin Făurar [februarie]/ Ori la Sfinții Mucenici [9 martie]"), aventura căutării unui melc și a dezghiocării lui prin descântec, urmată de întoarcerea manifestărilor tipice iernii,

gerul și viscolul, care determină fuga copilului din pădure și întoarcerea lui acasă.

Astfel, obosit de urcarea unui deal prin alergare („rupt din fugă /.../ odihnii/ Și eu curând...", „pe creastă, sus"), unde ajunseseră deja colegii de joacă (fiindcă „eu voinic prea tare nu-s"), într-un crâng de aluni („Subt o glugă/ De aluni"), copilul se lasă furat de gândul de a descoperi un melc, „jos, în vraful de foi ude [frunze veștede, rămase din toamna trecută și ieșite acum de sub zăpadă]". Dar el nu e împins numai de curiozitatea tipică vârstei sau de cheful de joacă, ci și de un gând născut „în ungher adânc", al minții sale. Gândul întrecea vârsta (și aici observăm mai bine despre ce „har" era vorba în incipitul poeziei), pentru că: „Îmi șoptea că melcul blând/ Din mormânt de foi, pe-aproape,/ Cheamă Omul să-l dezgroape...".

Copilul nu e doar curios, ci se vede pe sine ca o făptură aparte, ***Omul***, care poate să readucă la viață, „din mormânt", o altă făptură: „vream să văd cum iar învie". Din mic copil, el ia, în propria sa minte, proporții de natură gigantică, nu atât ca aspect fizic, cât mai ales prin puterile divine/ demiurgice pe care și le atribuie el însuși. De aici derivă insistența cu care caută melcul și compune un descântec, așteptând apoi îndelung ieșirea lui din cochilie, până când se lasă seara și îl surprinde întunericul singur (preocupat să-și demonstreze că are puteri peste fire, de a aduce la viață prin cântec), în „năzdrăvana de pădure".

Descrierea melcului conjugă, din nou, perspectiva infantilă a eroului și abilitatea poetică a autorului de a combina, într-un mod neașteptat, metafore și simboluri: „Era, tot o mogâldeață:/ Ochi de bou, dar cu albeață:/ Între el și ce-i afar'/ Strejuia un zid de var. /.../ Ghem vărgat/ Și ferecat /.../ Hai, ieși,/ Din cornoasele cămeși!/ Scoate patru firișoare/ Străvezii,

tremurătoare,/ Scoate umede și mici,/ Patru fire de arnici;/ Și agață la feștile/ Ciufulite de zambile/ Sau la fir de mărgărint/ Înzăuatul tău argint...” etc.

Din perspectiva copilului, lumea, universul în care acesta trăiește, are proporții și nuanțe deosebite în comparație cu realitatea banală. Optica infantilă este genuină. Accentul pe metaforizarea abundentă (din punct de vedere stilistic) este pus de poet tocmai cu acest scop, de a scoate în evidență faptul că perspectiva inocentă a copilului este foarte apropiată de modul de receptare al poeților, care, și ei, privesc lumea cu un ochi genuin, neobișnuit pentru alți oameni.

Copilul s-a considerat un demiurg, un „dumnezeu”. „Descântul” compus de el pleacă de la un text popular, specific copilăriei[248]. Față de scurta poezie populară, descântecul de aici e lung și complex:

„Melc, melc,
Cotobelc,
Ghem vărgat
Și ferecat;
Lasă noaptea din găoace,
Melc nătâng și fă-te-ncoace,
Nu e bine să te-ascunzi
Sub păreții grei si scunzi;

---

[248] „Melc, melc, codobelc [cotobelc]
Scoate coarne bourești [boierești],
Și te du la baltă,
Și bea apă caldă,
Și te du la Dunăre,
Și bea apă tulbure,
Și te suie pe buștean,
Și mănâncă leuștean!”.

Printre vreascuri cerne soare,
Colți de iarbă pe răzoare
Au zvâcnit, iar muguri noi
Pun pe ramură altoi.
Melc, melc,
Cotobelc,
Iarna leapădă cojoace
Și tu singur în găoace!
Hai, ieși,
Din cornoasele cămeși!
Scoate patru firișoare
Străvezii, tremurătoare,
Scoate umede și mici
Patru fire de arnici;
Și agață la feștile
Ciufulite de zambile
Sau la fir de mărgărint
Înzăuatul tău argint...

Peste gardurile vii
Dinspre vii,
Ori de vrei și mai la vale,
În tarlale –
Tipărește brâu de bale...”

Observăm că eroul întâmplărilor era înzestrat, din vârsta fragedă a copilăriei, cu o imaginație deosebită, cu puterea de a compara lucrurile și obiectele și de a crea mental imagini noi și uluitoare. Bineînțeles, aici a intervenit facultatea creatoare a poetului Ion Barbu, care ne aduce în prim-plan imagini poetice

surprinzătoare, asociind harul său cu cel al copilului, acela de a privi lumea cu uimire și cu nespusa forță de a fantaza.

Melcul e ademenit afară din cochilia lui (numită poetic „găoace” sau „colivie”), sub cuvânt că iarna a trecut și primăvara s-a instaurat deplin. Copilul era el însuși o făptură ieșită din găoacea sau din colivia bordeiului, reînviat, ieșit la viață în natură, prin desprimăvărare. De aceea, el, la rândul lui, își închipuie că poate da viață unei alte făpturi, prin puterea cântecului său cu „har”.

Așteptarea e lungă, melcul iese din cochilie până la urmă, dar afară s-a înnoptat treptat. Când vine înserarea care „țese fumul/ Multor mreji”, pe măsură ce întunericul „înghițea din luminiș”, imaginația copilului, hrănită cu basme, începe să vadă în jur, apărând în pădure, personaje de poveste: „căpcăuni” care „cască” cu „buze searbăde de iască[249] [veștede, uscate]”, Joimarițe cu „ochi buboși” și cu barbă, balauri etc.

Copilul fuge speriat acasă și uită de pretenția sa de a avea puteri demiurgice. Dar uită și melcul în pădure. Pe deasupra, iarna se întoarce și viscolul se face anunțat printr-un vânt aspru ca un „plâns prelung cum scoate fiara/ Plâns dogit”... etc.

Toată noaptea viscoli...
Încă bine n-ajunsesem
Că porni, duium, să vie
O vifornită târzie
De Păresimi.
Vântura, stârnind gâlceavă,

---

[249] Iască s. f. = nume dat mai multor ciuperci parazite în formă de copită de cal, uscate și tari, care cresc pe trunchiul arborilor și care, tratate special, erau folosite, în trecut, la aprins focul sau, în medicina populară, ca hemostatic *(Fomes* și *Phellinus).* ◊ Expr. *A se face iască* = a) a se usca; b) a slăbi foarte mult. – Lat. esca „hrană; medicament”. *Cf.* DEX.

Alba pleavă;
Și cădeau și măruntei
Bobi de mei...
(Ningea bine, cu temei).
În bordei,
Foc vârtos mânca năprasnic,
Retevei.

Pe colibă singur paznic
M-au lăsat c-un vraf de pene,
Rar, le culegeam alene:
Moșul Iene
Răzbătea de prin poiene
Să-mi dea genele prin gene.
Și trudit,
Lângă vatră prigorit,
Privegheam prelung tăciunii...
Umbre dese
Ca păunii,
Îmi roteau pe hornul șui
Leasa ochilor verzui.

Și-mi ziceam în gând:
„Dar el,
Melcul prost, încetinel?
Tremură-în ghioacă, vargă,
Nu cumva un vânt să-l spargă,
Roagă vântul să nu-l fure
Și să nu mai biciuiască
Bărbi de mușchi, obraji de iască,
Prin pădure.
Roagă vântul să se-ndure”.

De la jarul străveziu,
Mai târziu,
Somnoros venii la geam.
(Era-înalt, nu ajungeam.)
Dar prin sticla petecită,
Dar prin gheața încâlcită,
Fulgera sul lung de har,
Prăpădenia de-afar':
Podul lumii se surpase,
Iar pe case,
Până sus, peste colnic,
Albicioase
Ori foioase
Cădeau cepi de arbagic.

„Fulgera sul lung de har": copilul vede har. Dincolo de răutatea vremii, el vede frumusețea lui Dumnezeu în spectacolul ninsorii bogate viscolite de vânt. El supradimensionează realitatea, vede fulgii cât arpagicul de mari, dar inima lui știe să despartă „prăpădenia" de feeria zăpezii. Sărăcia și umilința „bordeiului" sau a „colibei" nu îl împiedică să se bucure, cu inimă de prunc, de lumina jarului „străveziu" ori de teatrul fulgilor de nea. Un singur lucru îi întunecă bucuria: îngrijorarea pentru melcul pe care îl scosese de sub pătura lui de vreascuri și frunze și pe care îl îmbiase, prin cântec, afară din cochilie.

Întunericul și somnul presupun însă mijirea unei amenințări neclare: „Umbre dese/ Ca păunii,/ Îmi roteau pe hornul șui/ Leasa ochilor verzui". Există întotdeauna o prezență – mai puțin văzută și mai mult simțită, prin senzori duhovnicești – care stă la pândă și ne invită să greșim, așteptând să ne prindă în mreje...

În partea a treia a poemului, copilul se întoarce, după încetarea viscolului, în pădure, caută melcul și îl găsește mort, înghețat. Îl plânge și, de data aceasta, își folosește harul poetic pentru a-i compune un bocet.

– „Melc, melc, ce-ai făcut,
Din somn cum te-ai desfăcut?
Ai crezut în vorba mea
Prefăcută...ea glumea!
Ai crezut că plouă soare,
C-a dat iarbă pe răzoare,
Că alunul e un cântec...
– Astea-s vorbe și descântec! /.../
– Vezi?
Ieșiși la un descântec;
Iarna ți-a mușcat din pântec...
Ai pornit spre lunci și crâng,
Dar pornişi cu cornul stâng,
Melc nătâng,
Melc nătâng!”.

Copilul deplânge credulitatea melcului, dar, de fapt, își plânge naivitatea sa...

Foarte semnificativ este faptul că bocetul reia elementele principale ale descântecului. Iar copilul recunoaște că ceea ce a exprimat ca vrajă spre viață, a fost, de fapt, minciună spre moarte. Cuvintele care par frumoase, dar nu au adevăr în ele, se transformă în capcană a morții. Iar literatura se află de multe ori în situația aceasta, de a ascunde, sub aparențele primăverii estetice, ale frumosului, iarna minciunilor grele care duce la moartea sufletească a celor care citesc și cred. „Vorba prefăcută” a literaturii care se scrie fără conștiință are urmări

nefaste. Intenția lui Barbu, cred eu, a fost ca semnificațiile poemului să fie cu bătaie lungă...

Copilul înțelege că din moarte nu îl mai poate ademeni înapoi la viață pe melc și că nu mai poate face altceva decât să regrete pentru că s-a jucat iresponsabil cu o făptură. Îl ia acasă și îl ascunde în pod, unde urcă ades și îl bocește. Întâmplarea e banală, dar semnificațiile nu. Copilul înțelege consecințele dramatice ale jocului de-a dumnezeu, ale intervențiilor în mersul firesc al naturii și ale pretențiilor noastre de a fi zei, de a avea puteri magice, când noi nu putem să dăm viață nici celei mai umile făpturi.

Ion Barbu nu a situat întâmplător această întâmplare în perioada Postului Mare (numit și Păresimi, din latinescul „quadragesima”, pentru că ține 40 de zile), adică înainte de Înviere. Copilul neștiutor a ascultat de un gând apărut într-un „ungher adânc” al minții și a consimțit cu gândul, considerând că și el poate să învie din mormânt o ființă, o creatură.

Pe atunci „eram mult mai prost” și nu știa, putem zice, că „la făptură mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă” (*Riga Crypto și lapona Enigel*). Iar urmarea acestui gând a fost moartea făpturii pe care voia să o învie și încetarea copilăriei, pierderea nevinovăției și schimbarea conștiinței, nașterea regretului și a plânsului periodic, care, toate, l-au scos afară din raiul copilăriei pe cel ce s-a crezut ca dumnezeu, ascultând șoptirile din ungherele minții.

Târziu a înțeles el că pânda umbrelor cu „leasa [împletitura] ochilor verzui” țese mreje care ne scot afară din dumbrava minunată a copilăriei, a nevinovăției sufletului. Și aceasta de când printre pomii Raiului înverzind s-au împletit ochii șarpelui din Iad. Ochii aceia „verzui”, clociți, băltind de răutate, ai celui care se deghizează, se camuflează, și care ne

arată și ne îndeamnă să ne înălțăm coada de păun a mândriei…

Parabola lui Ion Barbu ne comunică, fără echivoc, faptul că pruncul nu este nici scutit de vină și de responsabilitate, nici lipsit de conștiința greșelii. A-i spune că e complet nevinovat, doar pentru că e copil, înseamnă a-l pregăti pentru o carieră de matur perfect egoist, lipsit de conștiință și de capacitatea de a fi empatic.

Din ceas dedus/ Joc secund[250]

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe răsfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

Creația poetică este „adâncul acestei calme creste". Ea este dedusă „din ceas", din contingent, din temporalitate, pentru a fi înălțată „în mântuit azur". Călinescu a indicat ieșirea din contingență, dar nu a văzut în „mântuit azur" decât semnificația de „pură gratuitate" a artei. Mă îndoiesc foarte tare că Ion Barbu s-a gândit la gratuitatea artei prin această metaforă cu rezonanță ortodoxă incontestabilă.

Poezia este „adâncul" unui „creste": o înălțime care are adâncime. Sau poezia este „adâncul", reflectarea unei „calme creste" celeste, a unei înălțimi cerești a idealului, în „oglinda" sufletului uman. Înălțimea e „calmă", nu abruptă, nu vertiginoasă, nu născătoare de reflecții amețitoare sau de goluri în suflet. „Creasta", înălțimea idealului care se răsfrânge în suflet,

---

[250] Articol publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/14/din-ceas-dedus-joc-secund/.

are nevoie să intre, împreună cu sufletul, în „mântuit azur”, în Cerul mântuirii lui Dumnezeu. Poezia e oglindirea înălțimii idealului în adâncul sufletului uman și exprimarea lui în cuvinte care să invoce un „mântuit azur”, care să indice un Cer albastru al mântuirii sufletului.

„Cirezile agreste” trebuie înecate, adică, așa cum Barbu spunea altădată, trebuie abandonată poezia rurală nesemnificativă, care nu înalță. „Grupurile apei” sugerează recunoașterea, printr-o formulă poetică geometrică, a unui caracter profund organizat al materiei, a existenței unei armonii profunde în materie, a totalei lipse de hazard în structura universului, chiar și în alcătuirea fluidului, care pare a nu se lăsa grupat.

Poezia e ca adâncul unei ape și ea trebuie grupată, geometrizată. Materialul poetic care e limba, cuvântul, e fluid ca apa, instabil, aparent într-o stare de dezorganizare, de haos lingvistic. Poezia trebuie să intuiască structura de adâncime a limbii, geometria ei, alcătuirea moleculară a cuvintelor și a mării vocabularului, dincolo de consonanțe lexicale aparente. Despre aceasta vorbise înainte și Eminescu, cuprins de „adânca sete a formelor perfecte” (*Icoană și privaz*), care căuta „măsura” ce poate să fie „ca toamna mierea-n faguri” (*Iambul*) – avea în vedere dulceața melosului poetic în hexagoanele fagurilor metrici.

Despre „jocul secund” s-a spus că este o aluzie la filosofia platonică, unde jocul prim e al Demiurgului, jocul secund înseamnă întruparea ideii pure în fenomenal, iar poetului îi revine de abia jocul terț, impur. Cu alte cuvinte, poezia ar trebuie să fie un „joc secund”, care să se apropie de caracterul demiurgic al actului creator. Dar putem citi și altfel: în comparație cu jocul apei, care naște „grupuri”, poezia trebuie să fie „un joc secund, mai pur”, pentru că pe ea o naște nu reflexia unei oglinzi acvatice iraționale, ci reflexivitatea conștiinței și a

rațiunii umane. Ion Barbu respingea poezia descriptivă, care nu e în stare să reflecte decât realitatea imediată, poezia mimetică. Imaginea poetică care oglindește „creasta” înălțimilor spirituale trebuie să fie „mai pură” decât imaginea oglindită în apă a unui pisc! Oglinda spiritului uman trebuie să fie mai pură ca apa care oglindește munții! Trebuie, adică, să acceadă la semnificații înalte, spirituale, și să comunice simboluri ale realității pure, transcendente.

Și, dacă în prima strofă ni s-a spus că înălțimea are adâncime, în al doilea catren ni se spune că adâncimea are înălțime: „Nadir latent!”. Nadirul fiind punctul, în adâncime, care corespunde zenitului ceresc, în înălțime…E necesar să remarcăm că metafora centrală a poemului este apa, „adâncul”. Acesta este simbolul de bază, în jurul căruia roiesc toate celelalte imagini. Poezia e „adâncul” (strofa întâi”), e „marea” (strofa a doua).

„Cântecul” (poezia, adică) trebuie să fie „ascuns”, neauzit cu auzul ordinar, așa cum nu se aude mersul meduzelor pe sub clopotele de valuri ale mării. Ion Barbu insistă pe surdina semnificațiilor adânci ale poeziei, care nu trebuie exprimate fără catapeteasma simbolurilor, ci trebuie cunoscute numai prin inițiere, prin instruire. Prezența metaforei „clopotelor” transformă marea poeziei într-un templu a cărui acustică perfectă se vede în lipsa sunetului material.

Mircea Scarlat a considerat că Ion Barbu s-a inspirat din *Egipetul*: „Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte,/ Nilu-n fund grădine are, pomi cu mere d-aur coapte”…La Eminescu, marea și Nilul păstrau, ca într-o memorie milenară a apei, imaginea unei lumi dispărute, oglindă care nu putea fi citită decât printr-o capacitate poetică deosebită, reflexivă și contemplativă. E foarte posibil ca Ion Barbu să se fi gândit la acest tip de oglindire, pe care trebuie să îl reprezinte poezia, care are nevoie nu să oglindească direct realitatea, ci să o re-

flecte prin oglinda spiritului. „Cântecul” acesta, „ascuns, cum numai marea,/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi”, este identic cu cel enunțat de poet anterior, în poezia *Timbru*: „Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare”. Atât foșnirea sării în mare, cât și plimbarea meduzelor pe sub clopotele verzi de apă sunt inaudibile, imperceptibile pentru auzul uman obișnuit.

Însă această absență a sunetului material traduce opera poetului de „însumare de harfe răsfirate”: ar putea fi o însumare de cântece poetice, de viziuni poetice. În celălalt poem, *Timbru*, Barbu considera că e nevoie ca poezia să se asemene fie cu „un cântec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare”, cu totul subtil și discret, adică, fie cu „lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum”, lauda îngerească fiind „ca un glas de ape multe și ca un glas de trăsnete tari, zicând: *Alliluia!*” (Apoc. 19, 6, *Biblia 1688*). Așa trebuie să fie poezia: ori cântec în surdină, ori cântare ca a Îngerilor care înfricoșează și copleșește sufletul…

Iar „însumarea de harfe răsfirate” care trebuie ridicată, înălțată în zbor, e un echivalent al înălțării pe aripile inspirației. Adâncul mării, al poeziei, e întotdeauna direct proporțional cu înălțimea inspirației și a cugetării.

Adrian Maniu și ravagiile întomnării[251]

Adrian Maniu[252] este un poet expresionist în formă, cel puțin la început (sau care a tins spre expresionism), și simbolist în substanță. Imagistica poetică îl situează undeva între Blaga și Pillat, în timp ce tonul este al plângerilor și disoluțiilor bacoviene. Anotimpul preferat e toamna. Fidelitatea față de elementul pictural și de peisajele patriarhale îl fac tradiționalist:

---

[251] Studiu publicat episodic, inițial aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/14/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/17/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/18/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-3/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/25/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/28/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-5/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/30/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-6/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/02/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-7/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/04/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-8/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/06/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-9/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/07/adrian-maniu-si-ravagiile-intomnarii-10/.

[252] Am urmat ediția: Adrian Maniu, *Versuri*, ediție, postfață și bibliografie de G. Gheorghiță, Ed. Minerva, București, 1979.

Colinele înalță-n seară spinările albastre-sure,
Iar drumurile merg călăuzite cu procesiunile de plopi.
/…/
Fântânile spânzură-n pârghii burdufuri vechi, sau o găleată.
Cu șarpe-n plisc, se lasă barza pe cerul de apus strivit,
Agale, vacile de-a rândul pornesc făptura lor bălțată,
Și, rumegând în tihnă, botul lor picură argint topit.
/…/
Apoi sfințirea…pentru care torc funigeii[253] țesături…
Păduri, pământuri și prundișuri coclesc sub cerul de aramă,
Cât vântul smulge pumn de paie din carele ce merg la șuri.

(*Țară*)

E mai mult realism constructivist în versurile sale decât paseism. De fapt, paseismul provine dintr-o nemulțumire concretă asupra stării lăuntrice și nu dintr-o ideologie fără obiect, restauratoare a unui trecut pe care acești poeți nici nu îl cunosc prea bine. Ei nu intenționau să restaureze feudalismul, nici epoca bizantină sau medievală, ci să deplângă vidul interior („E cântec sau rugăciune ce simt acum?/ E cântec sau rugăciune faptul/ că trec pe lângă ziduri dărâmate,/ peste apa de oțel cernit /…/ E cântec sau rugăciune faptul/ Că sunt singur, în singurătate?" *(Cântec sau rugăciune)*), a cărui expunere a presupus, mai mult sau mai puțin paradoxal, un întreg periplu ideal printre imaginile pierdute ale arhaității, o adevărată căutare a timpului (istoric și personal) pierdut…

Peisajele sunt câmpenesc-metafizice. Reproducem câteva strofe dintr-un poem dedicat lui Ovidiu, în care exilul acestuia

---

[253] Păianjeni care își torc pânza.

între geții rustici devine o paradigmă pentru condiția poetului (ca și la Ion Vinea):

Cele dintâi stele muguriseră. Era târziu.
Talazuri[254] după talazuri veneau din zare,
Toamna o răscolea vântul plin de sare,
Frunze sângerau din pom, ca plâns pe un sicriu…

Atunci mi-a apărut, poete, umbra ta dragă,
Tu, care cântaseși învățăturile iubirii,
Rătăcitor pe lângă limanul amăgirii,
Gonit, de cei ce urau să te înțeleagă.

La fumul unui foc de butuci de vie,
Unde se-ndeasă sumane și turme de oi,
Povesteai de zei frumoși, aproape goi,
Dintr-o cetate albă-aurie…

Vorbele tale sunau ca măzărichea de gheață
De pe copacii ce-i tremură viforile,
Tu le spuneai cum au lămâii florile,
Și cum oamenii cred, că înțelepciunea, se învață…
/…/
Privirea o deschideai cu brațele spre marea neagră,
Pe care se scufundau corăbii, și treceau lebezi sălbatice.
/…/
Ochii tăi închideau pleoape de sicriu,
Pașii înaintau fără nicio dorință,
Înțelepciunea iubirii ți se arăta în suferință…
Și cele dintâi stele răsăriseră, era târziu.

---

[254] Valuri mari ale mărilor și oceanelor stârnite de furtună.

(*Elegie*)

Elementele de recuzită clasic-gândiristă sunt asociate, în poemele sale, cu cele de factură expresionistă și, respectiv, simbolist-bacoviană – sicriele, masca morții imprimată pe natură și despletirile deznădejdii și ale pustiirii interioare, categoriile temporal-spirituale ale târziului și pustiului. Doar că peisajele nu sunt urbane, ca la Bacovia, ci rustice.

Satul sau modul de existență tradițional sunt în aceeași măsură afectate de paragina sufletească. E o ruină a veacului care nu face concesii spațiului rural – o particularitate care îl individualizează între confrații gândiriști. La el, nu mai există o lumină redemptorie (sau nu mai e prea evidentă) în peisajul însuși. Ceea ce nu se întâmplă nici la Blaga.

Interesantă e, la el, pictura geometrică, descrierea care pare mimetică, dar care e de fapt incongruentă cu notația realistă. Între obiectele unui tablou există, însă, simetrii simbolice și imaginile curg într-un sens al lamentației (care la noi e modernist-tradiționalist), care le dezrădăcinează din realism.

Poezia lui e, pe scurt, un bacovianism rustic, valabil pentru acest volum, *Lângă pământ* (1924), dar și, în mod constant, pentru cele viitoare. Pe lângă peisajele simbolice, impact au și metaforele sentențioase:

„Fiindcă a cosit bietul fân,/ Moartea lui ne e îmbătătoare" (*Întâiele stele*),

„Vremelnicia-n toate pieirea-și întrupează" (*Rătăcire*),

„Moartea e o bogăție/ Pe care Dumnezeu tuturor o să o dăruiască" (*Pentru o pasăre moartă*),

„Înțelepciunea iubirii ți se arată în suferință" (*Elegie*), etc.

Vechea retorică filosofică este, prin urmare, prezentă, fiind încadrată de o expresivitate predominant modernistă.

Maniu combină uneori simplitatea observației, care poate părea vlahuțiană, cu tensiunea modernistă a deznădejdii, cu stridența strigătului interior de groază:

Un înger a sunat din trâmbiți: Primăvara…
Și uite cum întreg pământul a-nverzit
și flori mai albe sau mai galbene ca ceara,
atât de simplu pretutindeni s-au ivit.

Aicea sunt și pasările călătoare…
Tot drumul înspre primăvară mână.
În cel mai fraged, sfânt și dulce soare,
un cuc pestriț în mărul alb se-ngână.

Departe-n munți e încă iarnă-adâncă,
Dar munții sunt atâta de departe…
Și-acolo îngerul o să învie pom și stâncă,
și numai sufletul o să rămâie-n moarte.

(*Un înger a sunat*)

Poezia e construită pe o schemă psihologică oximoronică, pe care o utiliza adesea și Bacovia, dar propunând o altă sensibilitate. Contemplația peisagistică se situează undeva între Vlahuță și Minulescu, între observația simplă a naturii și unda lirică afectivă cu aer simbolist-maladiv – ceea ce prezintă o notă de inedit…S-ar putea ca poetul să fi ales intenționat să se păstreze într-un registru minor…ca o altă formă de protest, ca un tip de frondă literară, care încearcă să revitalizeze un tipar afectiv părut elementar și discreditabil.

Alții revitalizau balada…

Reducția la elementar, la schemă, la câteva afecte dominante, așa-zis ancestrale, în poezie, era forma de protest împotriva decrepitudinii generale, pe care o acuzau moderniștii antimoderni (ca să folosesc terminologia lui Antoine Compagnon). Adrian Maniu face parte însă dintre antimodernii/ tradiționaliștii moderniști care se individualizează printr-un discurs liric ambiguu, în care întoarcerea la elementaritatea rustică sau la observația nesofisticată a naturii e însoțită de expresia cea mai evidentă a scepticismului modernist la adresa… modernității. Acești poeți funcționează ca niște seismografe spirituale în epoca lor.

Sensibilitatea lui tinde spre a nota sau a construi peisaje, specific tradiționaliste, care să poarte amprenta dezabuzării, a sentimentului apocaliptic al suprimării, a finalului de experiență și de veac, proprii poeziei simboliste și poeților blestemați (începând de la Baudelaire):

Urmăresc linia pomilor pe cer,
Îmi leagăn privirea pe frunze plouate…
Asta e toamna, cu apusuri cercănate,
Și zarea pădurilor de cer.

Ascult: Toate zgomotele, rărite,
Ca verdele de pe tulpini…
Dar au venit ciori răgușite,
În zbor închipuind o coroană de spini.

Pe albastrul mai blând, ca oricând,
Stolul negru leagă cercuri, și răsună,
În nesfârșită mlădiere urcând,
Spre răsărirea sfârșitului de lună.

Albă strălucire a zăpezilor viitoare,
Vis aburind deasupra humei,
Înalt, și tristă, Luna care moare,
Veghează la capătul lumei.

(*Vedenie de toamnă*)

E veacul final al apostaziei, sfârșit de lume, pe care poetul îl reproduce în viziuni poetice agonice (urmând *Melancoliei* lui Eminescu: „răsărirea sfârșitului de lună", „Înalt, și tristă, Luna care moare,/ Veghează la capătul lumei"). Albul lunii murinde și al „zăpezilor viitoare" și negrul ciorilor croncănind geometric pedeapsa neliniștii sufletești, ca o neagră cunună de spini, blândețea și suferința torturantă, lumina și întunericul se înfruntă într-un orizont contemplat de conștiință.

Antagonismul agonic e lesne de sesizat. Poetul transformă notația realistă într-un peisaj simbolic, interior, spiritualizat. Luna este receptată dintr-o tradiție foarte veche, ca simbol al transcendenței, pe care l-a fructificat cu toate potențele Eminescu. *Sfârșit de lună* și *capăt de lume* simbolizează de aceea, în continuitatea romanticilor, sfârșit de epocă a spiritului, a Creștinismului, instaurarea unei obscurități spirituale care produce panică, alertă, așteptare înfrigurată a unui viitor necunoscut. Care poate fi întuneric sau care poate fi lumină: depinde din ce unghi e perceput, concret sau spiritual. Între moartea și renașterea Creștinismului se duce bătălia, începând cu romantismul…

Senzația dominantă este, de aceea, de clar-obscur psihologic și spiritual, de luptă interioară cu tenebrele născute de un complex istorico-social. Anotimpurile au și ele prestație simbolică.

Însă – legat și de resurecția baladei – se poate observa la Adrian Maniu și o tendință spre un lirism exprimat prozaic. Prozaismul acesta reprezintă opțiunea pentru renunțarea la finețuri poetice, la subtilități metaforice – o linie care, în mod paradoxal, venind dinspre tradiționalism, pregătește postmodernismul, care va tăia punțile cu alegorismul/ metaforismul debordant/ metafizica unor Arghezi, Blaga, Barbu, Nichita (de aceea, am și purtat discuția despre moderniști antimoderni și despre antimoderniști/ tradiționaliști moderni…). Maniu este, de altfel, autorul unor poeme în proză[255], care sunt mai mult proză/ narațiune.

Vechiul refren vanitas vanitatum/ deșertăciunea deșertăciunilor se face auzit și în versurile lui Maniu:

Aleea cu pomi negri, și casa aplecată
Pe care cade seara, și ciorile din crâng…
Aici copilăria am petrecut odată,
Azi m-am întors; de vânturi, copacii grei se frâng.

E frig, pustietate. Rea, noaptea-naintează;
Scobor în amintire ca într-un vechi mormânt.
Vremelnicia-n toate pieirea-și întrupează,
Nu mai găsesc nici viața, nici morții nu mai sunt.
/…/
Mai trebuiește clopot jeluitor să geamă,
Când s-a făcut străină și vreme și poveste?
Fără durere norii în lacrimi se destramă,
Iar ochii seci stau țintă, spre tot ce nu mai este.

(*Rătăcire*)

---

255 În Adrian Maniu, *Versuri în proză*, EPL, București, 1965.

O funestă stare de nefericire generală veștejește adesea, în versurile sale, și lucruri și oameni și natură. În poemul *Dragoste și aici*, intrigă colajul între culorile tari, bacoviene („toamna a bătut la sânge/ Pomii, din care a lăsat numai bice /…/ Norii mari ca o turmă văpsită/ Roșu pe frunte, pentru măcelărie") și notația facilă: „Vântul a ajutat frunzele să pice…/ Pe urmă îi pară rău, și plânge".

Se comportă totodată ca un romantic întârziat („Atunci m-a cuprins dorul să văd iarba veștejită,/ Apa curgând grăbită, pustie"), iar neliniștea filosofică și interogațiile sunt exprimate direct: „Câmpul larg îmi strângea mai tare pieptul,/ Câmpul nu mai avea nicio floare./ Mă întrebam: unde e dreptul/ Meu la viață, într-o lume care moare?".

Orașul e resimțit și de el ca strivitor, are sentimentul disoluției într-o masă umană amorfă, al anonimării în masa urbană („Am pornit sub casele din cetate,/ Până la catedrala înfrigurată./ Duminica jelea din clopotele toate,/ Singură, ca un suflet într-o gloată"), are tentații suicidale („Stăruitoare, ispita unui grabnic sfârșit/ Bate tâmplele, asemeni păsării ce în noapte,/ Fâlfâie deasupra cuibului prăbușit") și senzația dezacordării cu epoca: „Noi, cari rămânem, suntem drumeții, noi/ Dacă rămânem, când timpul a plecat".

Poemul *Iarna cu zăpezi de argint* e o pastișă sentimentală după Eminescu, în care femeia, „ea e bună și curată": „În spitalul ăsta, cearceafurile par de hârtie./ Ei mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit. // Ieri îți făcusem încă poezii,/ Cu versuri dulci, triste, cum îți plac ție,/ Și cum ai multe, dacă le mai ții… /…/ Lumea ar zice: 'E tot nebun…' ,/ Neștiind ce aproape sunt de tăcere./ Când aș fi vrut să fiu atât, atât de bun./ (Și nimeni bunătatea nu mi-o cere)".

Aflându-se undeva între Minulescu și Geo Dumitrescu, între Topârceanu și Bacovia, contrastele sunt destul de multe și

de izbitoare în versurile lui Maniu. Până la urmă, ineditul poetic constă tocmai în acest hibrid expresiv. Mai mult, stângăcii prozodice sau experimente poetice de domeniul repertoriului vechi pașoptist (Bolintineanu și Heliade), revolut, sunt prefăcute în refren simbolist:

Au trecut pe câmpuri lupii, haite,
Sub *luna argint viu*, ce stă să moară.
Vântul începe mai trist să se vaite[256],
Și câinii pădurii urlă la moară.

În negurile pline de cruci,
Din răspântii, au plecat năluci.
Oase ciocănite,
Straie putrezite…
Un' te duci?

În lături, în lături!
Geme buhaiul[257]…

Strâmbate-nfipte-n mături,
Zboară cu alaiul,
Domnițe fără cunună,
Nagode[258], ochi de jăratic,
Țigani sunând cobze fără strună…

---

[256] Vaiete.

[257] Instrument muzical popular, cu care se colindă la Nașterea Domnului, scoțând un sunet asemenea mugetului de taur.

[258] Ființe ciudate.

Și un țap negru, behăind nebun, sălbatic,
După babe care pe lebezi încălicate, ghemuite,
Înfig în puf alb călcâie ascuțite…

Toți, toate, înspre apus,
Unde și dragostea s-a dus.

(*Vrajă de noapte*)

Pare un poet indecis, între stiluri…Unele versuri lasă chiar impresia confecționării facile: „Orașul învins, m-a învins…/ E pustiu, și târziu, târziu" (*Departe, târziu*). În poemul *Turma*, câteva acorduri triste se înrudesc cu ale lui Fundoianu, în compătimirea cu cele al căror glas nu se aude:

Pe urmă [mieii] îngenunchiau ca și mama lor,
Când izvora, rece, pâlpâirea luceafărului ciobănesc,
În al cărui semn toate turmele odihnesc.

La marginea zidului scăldat de lună,
Turma albă, blândă, pentru care un clopot sună,
Trece abătută în chemările celor ce simt că o să moară,
Cu pași mărunți, șovăind în primăvară.
/…/
Numai un asin de bice jupuit[259],
Lasă în jos urechile să pice, și-i urmează neclintit.
Urechile-i sunt aplecate atât, atât de tare,
Încât pare bun cu nepăsare.

---

[259] Jupuit pe spinare…de atâta bătaie.

Aceeași compătimire și în poezia *Măgarul*. Motivele melancoliei încep să dezvăluie și rațiuni individuale: „Sufletul meu, nufăr pe ape,/ Gândul de-acum, val moleșit /…/ Dragostea mea, apă înceată și verde,/ Între nămoalele moi/ Sufletul meu albele foi își pierde,/ Albele foi. // Vreau înserări triste ca boli nesfârșite,/ Palide zări, soare rănit"… (*Alt cântec*).

Poeme precum *Făt-Frumos* și *Din basm* urmăresc dezideratul programatic gândirist al întoarcerii la folclor. Însă Maniu este inspirat să nu solicite narativul, ci să transforme elementele de basm într-un pretext pentru o poezie a naturii sau să le convertească într-o paradigmă vizionară a omului modern. Astfel, tradiția se mută în modernitate…

Legenda sau basmul se încarcă de sensibilitatea modernă, angoasată, prăpăstioasă, iar modernitatea își lărgește orizontul temporal într-un trecut și în epoci asupra cărora proiectează propria înfrigurare, lărgindu-și…solitudinea:

Balaurul răcnește sub pod, da' Făt-Frumos
Retează trei grumazuri din câte-o rotitură,
Când paloșul avântă, prin sânge lipicios…
Pe urmă munți, prăpăstii și apele tăcură.
/…/
Îndoaie-un bucium noaptea, și-o spintecă la zori…
Zâmbind copila doarme pe pajiștea de flori,
Cât ghiarele mai mișcă răpusul blestemat.

Dar ochii verzi, sub creastă în frunțile solzate,
Se zbat când bucătarul ia capetele toate
Și, cu satâru-n mână, dă buzna la palat.

(*Făt-Frumos*)

Detaliile naturaliste, atenția pentru peisaje și pentru conexiunea dintre eveniment și natură, ca și evidențierea complicațiilor existențiale, sugerând în fundal sentimente neexprimate, de insatisfacție, indignare…nu țin de basm. Suferința morală a modernilor este asociată unei etici străvechi, eroice, gest prin care modernistul infiltrează în sedimentele timpului dramatismul neliniștii sale.

Cooptarea trecutului ca reprezentant al noii neliniști e mai insinuantă decât la Radu Gyr. Se caută în trecut un aliat… Celălalt poem evocat (*Din basm*) n-are, practic, nimic de-a face cu basmul, decât aluziv, dar mizează pe o idee semnificativă: aceea de a asocia natura cu muzealizarea/ prezervarea trecutului. Pădurea/ codrul devine la propriu un muzeu al memoriei, o vitrină enormă în care sunt păstrate relicvele/ comorile tradiției, pentru cine știe să le admire astfel. E o idee care se poate deduce la mai mulți tradiționaliști, dar parcă nimeni n-a exprimat-o așa de clar:

În bolți întunecate stejarul se răsfrânge.
Sunt codri de aramă…Arar o rază plânge,
Stropi galbeni de lumină, sau vioriu de lună.
Șopârle verzi ca bronzul străvechi, prin frunze sună,
Țâșnind nehotărâte, în teamă și mirare,
Zvâcnindu-și gușa albă sub brunele lăstare.

Alți codri…Albi mesteceni, în zale de argint,
De-a pururi se frământă, în freamăte desprind,
Luciri de trupuri, ce tremur scânteiază,
Parcă ar curge-n ramuri o apă, și-nviază,
Blând murmurând, ca-n șipot, al undei cântec van.

Ferige desfășoară minuni în filigran.
Și se târesc jivine tăcute sub verdeață,
Cu ochii roși de sânge, cu sângele de gheață.

Tot în a toamnei zile, apar păduri de aur,
Pe fiecare creangă atârnă un tezaur,
Sub tei, cu fruntea lată, încoronați de soare,
Cu toată-mpodobirea de poleieli fugare,
A morții izbind veacuri cu muchea de topor…

Dar cântece se-ngână…Alunecând ușor,
Cu galbeni ce desprinși sunt, și flutură, un graur,
Își cată cuib obraznic în coarne de balaur.

(*Din basm*)

Multe sonuri din Eminescu, intertextualizat pentru a se arăta direcția pe care a urmat-o tradiția veche, cine a fost cel care a tezaurizat-o primul cu adevărat. Apa care „curge-n ramuri", pe lângă faptul că denotă o acustică impresionantă, presupune și o viziune poetică și totodată spirituală aparte, recuperată din poezia psalmilor lui Dosoftei: pentru că ea reproduce sunetul timpilor trecând, fluiditatea lui, de mult și în multe feluri evocată în literatura antică, dar și în literatura românească veche (originea acestei metafore, cred eu, e în versurile unui psalm dosofteian în care se precizează că evreii au trecut Marea Roșie despicată în două, „Ca printr-o pădure fără tină – Ps. 105, 35). Râul lui Heraclit, „al undei cântec van", își transferă acum scânteierile cromatice și acustice în foșnetul riveran al pădurii bătrâne.

În undele frunzelor ei, pădurea conservă memoria istoriei și a timpului. Păstrând metafora lui Heraclit, putem spune că este aceeași pădure și de fiecare dată te scalzi în foșnetul altor frunze. Tezaurele se regăsesc în tonurile cromatice felurite („codri de aramă", „păduri de aur", „șopârle verzi ca bronzul", „albi mesteceni, în zale de argint", împodobirea teilor de „poleieli fugare" ale soarelui, un graur „cu galbeni"), ca și în bijuteria vegetală a unor ferigi, „minuni în filigran".

Dacă Ion Pillat descoperea comori în cămara de fructe, Maniu face să se reveleze tezaurele pădurii nebănuite. E o simfonie de culori: arămiu, galben, vioriu, verde, alb, brun, argintiu, roșu, auriu…și care fac aluzie simetrică la ideea de bogăție vitală, de cosmos bogat, adânc și tainic. Mestecenii „desprind/ Luciri de trupuri", iar teii sunt împodobiți cu „poleieli fugare"…presupunând exerciții fabuloase ale luminii…

Însă Eminescu nu este evocat degeaba (*codrii de aramă, pădurea de argint, teii cu fruntea lată, murmurul blând* al undelor, etc.) – aici și cu alte ocazii. Pentru romantici, redescoperirea naturii echivalase cu reîntoarcerea la Dumnezeu, la revelația naturală (a lui Dumnezeu în natură, în universul cosmic), la pascalienele rațiuni ale inimii:

> „«Solemnitățile Creștinismului sunt admirabil coordonate cu scenele naturii» [Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme*]. Și unele, și celelalte au în comun tocmai o dimensiune sublimă, precum catedrala și pădurea. [...] Voința divină poate fi descifrată în natură, convingere [a lui Chateaubriand] pe care o vor împărtăși Hugo și Baudelaire. Natura este ca o dovadă a existenței lui Dumnezeu. [...] "Romantic" a însemnat mai întâi nostalgic după țara și religia sa, după valorile tradiționale, după rustic și în contrast cu urbanul, după natură în contrast cu

civilizația. Memoria și imaginația făceau din Vechiul Regim [la noi, din epocile voievodale] o vârstă de aur a armoniei pierdute și reabilitau Evul Mediu”[260].

Definiția romanticului dată de Antoine Compagnon corespunde, la noi, și cu cea a tradiționalistului. Conform aceluiași autor, pentru a înțelege reacția antimodernă, „firul care trebuie urmat [este] acela al renașterii romantice a Creștinismului”, prin care îi putem descoperi pe „clasicii antimodernului”[261]. Clasicii romantici…

Corespondența între Catedrală/ Biserică și pădure o făcea și Ion Pillat (după cum am arătat anterior), pe același traseu indicat de romantici al recuperării tradiției și al rezistenței împotriva modernității (modernismul literar înseamnă adesea o respingere sau un protest la adresa modernității istorice și sociale).

Urmărind caracteristicile nostalgiei indicate mai sus de Compagnon, observăm că tradiționaliștii noștri calcă pe urmele preromanticilor antimoderni (cred că îi putem defini astfel și enumera pe Russo, Bălcescu, Gr. Alexandrescu, etc; de fapt, în opinia aceluiași autor, „pentru generația anilor 1830, Creștinismul și Revoluția se identifică, iar democrația va fi prelungirea lui”[262] – iar preromanticii noștri, în frunte cu Heliade, care publica traduceri din poemele lui Lamartine, erau bine informați) și ale lui Eminescu (în același sens antimodern).

---

[260] Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, prefață de Mircea Martin, Ed. Art, București, 2008, p. 148-149, 151.

[261] Idem, p. 184-185.

[262] Idem, p. 188.

Altfel spus, tradiționaliștii erau la fel de bine sincronizați cu Apusul, ca și moderniștii care încercau să imite gidismul sau proustianismul!...„Nostalgiile vârstei de aur” se pot desprinde și din poemul *Vânătoarea*, unde o scenă (scenografie) cinegetic-funebră, medievală, este înfățișată cu detalii expresioniste (și câteva simboliste):

În procesiuni,
Copile sub arini,
Trec, veșmântate-n valuri lungi și albe,
În mâini cu crini.

Prin iarba ca-n icoane primitive,
Ornată-n părăluțe, bănuței, bujori și rouă,
Surorile trec, două câte două.
Călcâie goale și priviri naive,
Albastre cum sunt ochii pe aripi de fluturi.

Lucește soarele strivit pe scuturi.
Voievodul a plecat la vânătoare,
A luat copoi[263], fălcoi și oameni.
Copoi și oameni…

Din arc, săgețile înveninate
Zvâcnesc nenumărate,
Înspre fazanii care zbor buchete roșii,
Spre ciutele cu ochi frumoși pentru când mor,
Spre cântecul de lebezi care par rupturi de nor,
Spre țepile de brad, din care au țipat cocoșii.

---

[263] Câini de vânătoare.

Și iară cornul vânătorilor răsună…
În noapte, sus pe cer, un corn de lună.
„Prin frunze argintii,
De ce nu vrei, de ce nu poți să vii?”
(Răsună codrul.) Plânge lung o goarnă,
„Să vie Voievodul, să se-ntoarnă”.

Smerite, slugile s-au strâns în ceată.
A jale armăsarul Domnului nechează.
Se-ngână sunetele, ‘nceată, re-nviază
Și valea sună, codrii sună, seara sună.

Sus, peste piscuri stă același corn de lună.
Stele au plâns, e prea târziu.
Întregul cer e vioriu.
Stăpânul a murit, l-a rupt vrăjmașul
Sau, mai sălbatic, lupul cenușiu…

Copilele cu galbene făclii
Bocesc pe Voievodul adormit,
Și-n drumul unde robi îl duc pe suliți – nesfârșit,
Bruni muguri, rănile mai lăcrimează,
Iar câinii mârâind noroiul ling…

Pe când nebunul curții joacă nebunit,
În bezna-n care numai huhurezii[264] pot să-l vază.

„Voievodul adormit” e o personificare a unei nostalgii cu volute ample, care vizează trecutul, tradiția, Evul Mediu, credința…

---

[264] Păsări răpitoare de noapte, asemănătoare bufnițelor.

„Nebunul curții” care „joacă nebunit” pentru „huhurezi” este însuși poetul. Evocarea/ invocarea lui Eminescu este din nou indubitabilă, pentru că este poetul care a exprimat în cel mai înalt grad atașamentul pentru vestigiile medievale. Aceeași nostalgie este reprodusă și în poemele *Într-o grădină veche* și *Fata morgana*. Combinația dintre tradiționalism, expresionism și simbolism e mereu incitantă:

Într-o grădină veche, cu trandafiri de sânge,
Cu drumuri tremurate prin iarba năpârlită,
Stejarii cu coroana de vreme înnegrită,
Acoperă izvorul, să nu mai poată plânge.

Un stol de vrăbii țipă în vișinii uscați,
Pe care cleiul galben, bășici bătu topazul,
O coțofană sare pe drum în pași săltați,
Spre clopotul de broaște ce pomenește iazul.

Pe cerul roz ca roza, trec palizi nori ca ceara.
Sub ziduri dărâmate, în funduri de alee,
Desfășură păunii ochi verzi în curcubee,
Într-o grădină veche, în care curge seara. /…/

Țăranii varză roșie, sub roze au sădit…
Dar farmecul gonit-a plugarii din grădină.
Și numai mătrăguna ici colo s-a prăsit.
Din scorburi iasca cerne o putredă lumină. [etc.]

(*Într-o grădină veche*)

Imaginile sunt percutante: „trandafiri de sânge” sau care „rana și-o scutură întruna”, „iarba năpârlită”, „ochi verzi în

curcubee” ai păunilor, „clopotul de broaște”, etc. Sângeriul este o culoare dominantă, pentru că în afară de grădina toată ca o rană de trandafiri, și cerul e „roz ca roza” și chiar cultura de trandafiri e înlocuită cu alta asemănătoare cromatic, de varză roșie. Pentru ca apoi să nu mai crească decât mătrăguna.

Ca și în alte cazuri, cromatismul este bine definit. Culorile au semnificații simbolice apăsate. Pe lângă roșul sângeriu, verdele și galbenul intră în aceeași paradigmă a destrămării.

Toponimia este ideal-medievală sau, mai bine zis, anumite elemente creează ambianța unor vestigii medievale („grădină veche”, „ziduri dărâmate”, un „înger negru” și „blajin” care „își paște calul murg”, „boieri” care au lăsat în urmă „lăncii frânte, și oasele de var”, „domnița” dormind „în racla de cleștar” – simbolizând relicvele acestui trecut), care se suprapun, devenind niște proiecții poetice, peste vestigiile conștiinței.

Îngerul negru e o proiecție a conștiinței sau o metaforă a morții. Stejarii cu coroana neagră („de vreme înnegrită”) reprezintă de asemenea o imagine spectrală a unei realități/ istorii revolute. Această umbră neagră astupă glasul izvorului, ca să nu i se mai audă plânsul. De fapt, consecuția temporală este destul de ambiguă și cititorul se surprinde peregrinând pe coridoarele unor epoci între care s-au șters hotarele, într-o grădină suspendată a timpului, în care destul de lunecoasă este și limita dintre imaginea reală și refacerea ei apelând la o…memorie virtuală.

Evocarea romantică a ruinelor se confundă cu ideea de ruină moral-spirituală și cu impresia de ruină interioară. Contemporaneitatea/ modernitatea nu e mai puțin o ruină (în dimensiunea ei interioară) decât ruinele istoriei vechi. Din exuberanța lirică și vitalitatea spirituală a Evului Mediu a rămas o rană și, până la urmă, paragină lăuntrică („mătră-

guna”). Și o „lumină putredă” (magnifică imagine) pe care o aprinde „din scorburi iasca”. Iasca poeziei mai aprinde câte o lumină putredă…

În poemul *Fata morgana*, „Berze heraldice trec pe câmpia cerurilor, în săgeată,/ Și înoată în apa nehotărârilor din zare”. Din nou apare cetatea medievală, incendiată de invadatori la ceas de rugăciune, când împăratul „închină mătănii în vechea mănăstire,/ Unde **călugării în rugi se luminează**”:

Tămâia leagănă-n inele evlavia ei…
Împăratul se roagă în sunet de clopot /…/

Icoanele țin binecuvântarea nemișcată,
Au priviri adânci, de gemă[265].
În cositor, ferestrele vâpâie[266] mânie închegată,
Deodată, flăcările pun orașului stemă,
Încrustată cu zbor de rubine și zmei…
/…/
Soarele a scăpătat în ruină…
Norii s-au veștejit, flori de răsuri[267]…
Luna moartă se înalță, de cretă…

Vestesc zodiile mulțime de lucruri,
Ca să rămâie neînțelese.

Și prevestirile privesc, fără îndoială, și timpuri mai noi:

Un alt steag își joacă schimbarea
Prefacerilor fără folos, de-acum,

[265] Piatră prețioasă translucidă.
[266] Ard incandescent.
[267] Măceși.

Sunt tot mai mici buchetele de fum…
Și-nvingătorul varsă toată mâncarea.

În cimitir brațul spânzurătorii
Se clatină parc-ar purta clopoței…
Iar împăratul bătrân râde plângându-și feciorii.

Uneori, Maniu propune sinestezii delicate („Fiecare floare,/ E un clopot care,/ Mirosul și-l cântă" *(Înnoptare)*), dar care au semnificații creaționiste mai profunde (a se vedea, spre exemplu sinesteziile din *Anatolida*, poemul lui Heliade, pe care l-am comentat altădată[268]).

Unele dintre cele mai banale (să zicem) peisaje rurale se întâmplă să conțină însă o tensiune lirică deosebită:

Seara se avântă.
Norii îi destramă,
În apus de-aramă,
Soarele, ce varsă,
Dintr-o rană stoarsă,
De pe munții goi,
Sângele pe noi.

(*Înnoptare*)

*

[268] A se vedea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Studii de poezie pașoptistă*, Teologie pentru azi, București, 2011,

cf. https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/.

Dar și în volumul al 5-lea din *Istoria* de față.

Cuminte,
[Măgarul] Clatină urechile învechite,
Ca două limbi de ceas potrivite
Să foarfece timpul zbieratului.
Și seara cade. Înainte,
Pe marginea satului,
Casele se fac o clipă roșii,
Pentru că soarele s-a tăiat în spini,
Pe urmă scârțâie osii,
Trec oameni străini.

(*Măgarul*)

După cum anotimpul preferat e toamna, la fel și, dintre momentele zilei, preferat este asfințitul. Timpul evanescenței…

La fel și metafora sângelui sau a rănii este reinventată regulat în versurile sale. Ea ne poartă cu gândul la semnificații ale uciderii spirituale, precum și la cele ale unei suferințe continue (ca o sângerare neoprită a unei răni lăuntrice, ca o boală nevindecată).

Metaforele dure indică sentimentul solitudinii, absența unor relații firești între oameni, pe de o parte, și între oameni și lucruri, pe de altă parte: „Pe urmă a rămas/ Doar floarea căzută în strada frântă,/ (Carne crudă smulsă din răzor),/ Și sub streșini a rămas o colivie care cântă,/ Și pe ceruri trențele de aur dintr-un nor" (*Povestea din sat*).

Poemul *Povestea din sat* mizează din nou pe narativul poetizat (e povestea unei fete de la țară, cu părul de aur, care ajunge prostituată la oraș – orașul corupător), la care Maniu apelează destul de des:

Dimineața, clopotele sună,
Toaca bate, lumea se adună,
Și biserica intrată-n vreme,
Adâncită în pământul din mormintele ce cresc,
Geme
Cântec îngeresc.

Un măr sălbatic, înfurcit,
Plin de omizi,
Aruncă găuri de umbră pe cărămizi,
Așteptând ciori care azi n-au venit.
/…/
În sat erau reforme electorale,
Cucul număra în livezi,
Pentru copiii claselor primare.
Pe drum porneau la pășune cirezi,
Mânate de câte un băietan călare,
Sub frasini cu miros de șoarece, mâncați de foi,
Pe drumul care duce la zăvoi[269].

Apoi,
Toamna venea de la munte pe oi…
Pe dealuri se târau pluguri
Și miriștele ardeau, ca o jertfă de ruguri.
/…/
Unii spun că fata ar fi plecat
Spre orașul de fabrici înconjurat,
Oraș fără flori, oraș fără cer,
Acolo copila cu păr de aur are un palat,
Și toate fericirile o cer.

[269] Lunca din apropierea unei ape sau a unei păduri.

Sau, la o perdea, așteaptă văpsită[270]
Necunoscutul de care să fie plătită.

Satul îngrozit a blestemat. [etc.]

Se înțelege lesne că orașul este cel care nu mai are cer („Oraș fără flori, oraș fără cer”), nu mai are credință și morală, dar totodată, nici satul nu mai este cel tradițional, ci este afectat de vremuri. Omizile, șoarecii…sunt agenții metaforici ai altor realități sociale și istorice, care le înlocuiesc treptat pe cele vechi.

Volumul *Drumul spre stele* (1930) începe cu o rugăciune autentică (inclusiv ca tonalitate liturgică – vorbeam și altădată[271], în cazul Fericitului Daniil Sandu Tudor, despre adoptarea limbajului modernist în rugăciuni și acatiste):

Înflorește, Doamne, sufletul meu,
Cum înfloresc salcâmii și mălinii[272],

Înapoiază-mi credința iar,
Cum întorci zborul păsărilor călătoare.

Muncește-ntreagă suferința mea,
Cum în trupul morților rodește plugul,

---

[270] Vopsită.

[271] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/05/despre-imnul-acatist-al-rugului-aprins/.

[272] Liliecii. Se referă la pomi.

Apoi înalță gândul pierdut,
Fluture în floarea cerului,

Și pregătește-mi sfârșit înseninat,
Ca asfințitul blajin de azi.

(*Rugăciune*)

În poemul *Stea de iarnă*, încearcă o aducere în contemporaneitate a evenimentelor sfinte/ biblice. Sentimentul iubirii și peisajul hibernal se îmbină foarte bine:

De sticlă – câmpia înghețată.
Departe un șir de pomi despuiați
scutură chiciură luminată.

Au trecut sănii trase de boi
albi ca zăpada, și aburind ca zarea,
să încarce lemne din zăvoi.

Am rămas singur, și e atât de frig
încât aș putea să-mi văd cuvintele
înghețând în aer, când te strig.

Caut prin grădină pașii tăi,
ieri le-am zărit în prima ninsoare urmele,
umbre albastre, ca niște porumbei.

(*Iarnă*)

Câteva metafore/ imagini poetice sunt anticipativ nichitiene: „boi/ albi ca zăpada, și aburind ca zarea”, dar, mai ales: „e atât de frig/ încât aș putea să-mi văd cuvintele/ înghețând în aer, când te strig”. Dar și întreaga delicatețe și sensibilitate a iubirii îl anunță pe Nichita Stănescu, în aceste versuri, ca și apetența de a privi iarna ca pe un anotimp al fragilității și al purității.

Lumina și tăcerea își împânzesc una alteia teritoriul:

Au fost aruncate coji de ou în râu
să vestească blajinilor, subt pământ, Învierea.
A început să cânte ciocârlia-n grâu,
s-a risipit în lumină tăcerea.

(*Lumină vie*)

*

Peste moșia bogaților cădea povara serii,
și pe urmă luceafărul aprinse veghe tăcerii.

(*Arătarea*)

Nichitiană sau, în orice caz, insolită, la acea vreme, pare și această metaforă: „Vezi soarele prin arbori? O inimă prin coaste...” (*Strofe de primăvară*).

Evocarea trecutului este mereu nostalgică:

Buciume înfioraseră tăcerile drumului pierdut...
Numai în răcoarea părăginirii sfinte,
măceșii morților, păstrau liniștea veacului trecut.

A fost, zice-se, schit mare, de maici, odinioară…
Acum, pereții de bârne, păreau corabia înecului străvechi.

(*Elegie*)

*

Peste pustietăți rămase fără nume, fără flori,
Talanca[273] unei turme sună din trecut, domol.

(*Măgura cea mare*)

Nu sunt numai ruine și ecouri, trecutul mai este încă viu, vitalitatea lui fiind receptată mai mult între oamenii simpli, smeriți:

Între cimitirul vechi și sat,
Mai stă bordeiul jumătate dărâmat,
Coperit[274] cu stuf, cu găuri de-un cot,
Dar înflorit cu rapiță galbenă de tot.
/…/
Moșul alb, mână oile satului la păscut,
Nu pe drumul sur, spre oraș pierdut,
Ci pe miriști țepoase…
/…/
Prin salcâmii verzi, doar bisericuța mică,
Țuguiată căciula[275] își ridică…
/…/

[273] Talanga.
[274] Acoperit.
[275] Forma de sus a turlei Bisericii.

Moșul ar fi vrut să-nțeleagă **povestea slovelor**
De aur, scrisă în rotundă cartea cerurilor,
Sau, Domnul să-l întrebe: „Ce-mi cei
Să păzești turma asta de miei?”

(*Ciobanul bătrân*)

După cum se observă, însă, nici a trăi în ambianța lumii vechi nu mai reprezintă o garanție pentru reconstituirea ei intactă: ciobanul nu mai înțelege scrisul stelelor și nu mai vorbește cu Dumnezeu. Aceste două elemente aparțin tradiției spiritual-literare vechi și sunt cu adevărat fundamentale.

Însă ruptura, sesizată doar de Maniu, este firească. Pentru că niciodată cunoașterea teologică/ revelația și dialogul cosmic nu au venit de la sine și nici nu s-au păstrat și predat mai departe în virtutea unui mod de existență patriarhal/ rural, ci în urma unei învățături și a unei culturi, pentru a căror susținere și răspândire au existat mereu oameni devotați, care cel mai adesea nu au fost deloc oameni simpli, ci voievozi și cărturari, Ierarhi sau mireni.

Nu contextul rustic, singur, asigură prezervarea culturii ortodoxe. Satul nu are cum să conserve tradiția numai prin gestul comunitar de a imita mecanic obiceiuri vechi, a căror sursă și simbolistică nu o mai înțelege (amestecând adesea superstiții și credințe necreștine), pentru că nu mai există cei care ar trebui să explice…

Așa încât observațiile lui Maniu sunt valabile.

El suprapune mâhniri bacoviene constatărilor sale, introducând tensiunea simbolistă în peisajul rustic. Dar Maniu nu ajunge la nihilism, disoluție, sfâșieri lăuntrice, tristeți covârșitoare…

Estomparea tradiției și a experienței trecutului reprezintă unul dintre motivele mâhnirii sale, poate fundamental, alături de cel, corelativ, al angrenării treptate a urmelor lumii vechi în civilizație, detestată de tradiționaliști. Însă nu este conturat prea bine (intenționat sau nu?) motivul nostalgiei și, totodată, nu este foarte clar dacă poetul își găsește pacea în terapia poetică. Maniu combină multe ecouri din poezia acelor ani: neliniști argheziene, tristeți bacoviene, peisaje blagiene, etc.

Metaforele unei Eclesii cosmice sunt prezente și în lirica sa:

„Broaștele au tras clopotele lacului cernit" (*În noapte*),

„Toate luminile pâlpâie, ca într-o biserică, în necuprins" (*Cântecul întâiului domnitor*),

„Lopeţile se ridică și recad împlinite,/ Parc-ar înainta în mătănii plutirea" (*Poveste tăinuită*), etc.

Versurile „Mari sălcii străvezii își despleteau,/ Închipuirea unor harfe îngerești" (*Însemnări*) urmează sugestiilor Psalmului 136, 1-2 și, respectiv, a unor versuri eminesciene: „În văi de vis, în codri plini de cânturi,/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*). Maniu reînvie poezia ruinelor, care nu se mai practicase de la pașoptiști (Cârlova, Alexandrescu, Heliade, Bolintineanu), schimbând doar tonalitatea romantică cu una simbolistă:

Între povârnișuri repezi de tărâm năruit,
Negre ziduri căzuseră-n ape de lună,
Tropotul calului deștepta drumul ce răsună,
Prin întunericul trist, nesfârșit.

Ierburi încenușate de pulberea secetelor
Ascundeau ghicite altare și morminte.

Blestema străbuna bufniță cuminte,
În singurătatea de sfârșit a lumilor.

Apoi trecu o șoaptă deasupra spinilor,
Nici a frunzelor, nici a vieții…
Și undiri albe în giulgiul ceții,
S-au șters, printre urmele ruinelor.

Galbenă, luna intra în pieptul dealului,
Ca o comoară ce-n pământ se-ascunde.
Cineva din întunecime, neștiut de unde,
Îmbia un ban cu chipul Cezarului.

(*Drum pierdut*)

Imaginea poetică *a lunii ca o comoară pare* a fi de asemenea reformulată după Eminescu: „Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,/ Muchi de stâncă, vârf de arbor, ea pe ceruri zugrăvește,/ Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,/ Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară" *(Scrisoarea IV)*.

Volumul *Cartea țării* (1934) se dorește o evocare elogioasă a țării (după cum îi spune și titlul), cu provinciile ei istorice și cu oamenii ei. Intenția pare să urmeze celei a lui Alecu Russo, din *Cântarea României*, cu aceleași semnificații biblice, de pământ al făgăduinței, și o curgere a versurilor lăsând impresia unei succesiuni de versete:

Cine nu ți-a cunoscut răcoarea văilor aburite,
Unde, sub meri rotați, aromește fânul cosit,
Cuib de vulturi, nu ți-a cunoscut cerul rotit de pajuri…

Nu ți-a ascultat privighetorile, cutremurând cleștarul nopții,
Nu ți-a iubit izvoarele, prin care sar păstrăvi în zale de-argint,
Nu-ți înțelege rostul de frumusețe pe lume.
/…/
În pământ sfânt, frământat de nenoroc,
Dorm Voievozii vegheați de păsări de aur,
După ce arcurile au putrezit și rugina a mâncat ghioagele.

Te cheamă dorul Domnițelor pierite în surghiun,
Câte înlocuiră cu mărgăritare mari lacrimile,
Urzind în mătase patimile mântuirei.
/…/
Te-au împodobit zugravi necunoscuți, ca Dumnezeu,
Înălțând spre cer scări serafimilor dănțuind…
Varul văpsit arată asemuitor ție, adevăratele raiuri,

Cu țărani sărmani, săpând maluri sterpe,
Arhangheli închizând aripi de flutur pe pajiști de-azur
Și pustnici învesmântați numai în caieru' bărbii.
/…/
Privește, scrisă în văpseli, căderea Bizanțului, plânsă de heruvi. [etc.]

(*Bucovina*)

*

Chilim[276] cu crengi prin care lunecă sitari,
Mlădițele pletoase ocrotind, roibi și păpuși,
Izvoare *șerpuind în solzi* [Alecsandri[277]], de unde își culeg

[276] Covor turcesc cu două fețe.

[277] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Malul_Siretului.

zlătari[278] mălaiul.
/…/
Fântânile au jgheaburi, tronuri strămoșești,
În undă umbra oglindită pomenindu-se lumină,
Iar seceta înmormântează-n bocet caloieni[279] de humă.

Cinstești cu blid[280] de lapte șarpele ocrotitor,
În bobul grâului arată chipul Dumnezeu moșneag,
Iar vracii[281] tăi știu cum se-ntreiește soarele.

Ceteau[282] în stele soarta, vremea-n zborul de prigorii[283],
Viața în flacăra de ceara lumânărilor la denii,
Argintul fermecat ferea de plumb, iar trestia purta dor.
/…/
Prin nopți ca pruna brumărie, vraja crește
Și amintirea, purtând semn de cruciadă,
Ridică-n mâini potire ctitorești…

(*Oltenia*)

Urmează alte poeme, în același stil, care poartă titlul: *Ardealul, Dobrogea, Moldova, Banatul*.

---

278 Țigani care se ocupau cu prelucrarea aurului.

279 Oameni de lut, împodobiți cu flori, care se modelau în timp de secetă pentru a chema ploaia. Sub forma unor mici păpuși…

280 Vas de mâncare, strachină.

281 Doctori sau vrăjitori.

282 Citeau.

283 Păsări migratoare mici, de mărimea turturelelor, viu colorate, și care se hrănesc cu albine și viespi. De unde se mai numesc și albinărele. E vorba de pasărea *Merops apiaster*, *cf.*

https://en.wikipedia.org/wiki/European_Bee-eater.

Tema va reveni în *Imnele* lui Ioan Alexandru.

Numai că fiecare dintre acești poeți folosește un alt timbru, un limbaj poetic specific epocii.

Volumul *Cântece de dragoste și moarte* (1935) e dedicat iubirii și, respectiv, regretelor pentru pierderea ei: „în mine zâmbetul tău trebuia să înflorească,/ amurg îngenunchiasem albei dimineți. // Mâinile până-n inimă au mângâiat./ Privirea în privirea ta oglindea dorul./ Îmi erai liniștea și îți trăiam fiorul,/ miruind fruntea într-un gând curat” (*Cântec de dragoste moartă*).

Ca și Voronca, Maniu evidențiază oximoronic iubirea, proiectând-o într-un fundal antiromantic, privind-o în confruntarea cu dezabuzarea provocată de ruinele spirituale ale orașului, de peisajul urban afazic și despiritualizat:

Mână-n mână. Alături. Îndreptare peste viață.
După sfârșitul sărac al orașului…
Fabrici fumegau plânsul sirenelor.
Cazărmi sfâșiaseră ceasul stingerii.

În maidane, maghernițe cu mușcate răsăriseră.
/…/
Copii zdrențuroși se-njurau fără vină,
cerșetori cu glas de tâlhari, binecuvântau.

Corbi au zburat răscrucile crescute-n gunoaie,
unde moșnegi scormonesc comori putrezite.
/…/
Înserarea poleia cu jale pustietatea,
toată priveliștea își trăgea sufletul în murdărie,
numai tu, îngere, pluteai fără atingere,

deasupra păcătoaselor traiuri, lipsite de vis.

(*Seară de aur*)

Se insinuează, de fapt, ca și la Voronca, ideea că orașul este de vină pentru neîmplinirea unei iubiri curate și sfinte, pe care susține că o dorea. Pentru că orașul este murdar, este asfixiant, e un mediu impropriu pentru sentimente înalte și idealuri. Tablourile urbane sunt dezolante: pauperitatea și nefericirea nu îngăduie oamenilor nici răgazul reflecției și nici pe cel al emoției curate. Nevinovăția invocată de poet provine din lipsa responsabilității directe (a copiilor săraci, a moșnegilor scormonitori în gunoaie, a cerșetorilor…) pentru acest mod de existență. În arealul său, al orașului, ființa umană nu poate fi decât deprimată.

Sigur că o astfel de critică (chiar și sub formă poetică) adusă industrializării și civilizației urbane (care nasc maidane și maghernițe) n-a putut să fie receptată (și cu atât mai puțin bine primită) în perioada comunistă. Este un alt factor pentru care tradiționaliștii au rămas în umbră…

Doar Bacovia – deși este cel mai deprimat de oraș – a putut fi salvat, pentru că limbajul său poetic este denudat de referințe concrete, mult mai abstract/ chintesențiat/ geometrizat chiar. Ecouri deopotrivă din Blaga și Ion Vinea (sau doar rezonanțe poetice comune) se deslușesc în *Cântec de noapte la mare* (deși primul vers e inspirat din Eminescu – din *Egipetul* sau *Memento mori* – de unde și-a extras și Ion Barbu resursele poetice pentru ultimele două versuri din *Joc secund*: „Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea,/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi”):

Toate clopotele bat din fund de mare,
Toate luminile înnoptează-n depărtare,
Întunecimea aripează alb, valuri amare.

Desprins, dorul simte inima aproape,
Gândul înflorit, leagănă iubire sub pleoape,
Cântă deasupra cuvintelor, suflet și ape.

Nu ocolește versurile melodramatic-simboliste: „Apoi, ținând ochii deschiși, visează,/ În toamna asta cu miros de ceară,/ La gându-n care dragostea-nviază,/ Pe când îndrăgostiții se omoară" (*Cel din urmă dar*). Sunt de remarcat, la Maniu, construcțiile poetice îndrăznețe, care fac ca tiparul reflexiv tradiționalist să fie turnat în forme literare moderniste. Uneori, modernitatea e cea care întâlnește tradiția (iar narativul întâlnește poeticul):

Am venit să ne sărutăm,
în această biserică părăginită,
și dăm
de credința odinioară trăită.
/…/
Între icoanele din negurata zugrăveală,
ești albă auriu…
/…/
Aici au fost odată cântece de slavă,
veneau Voievozi, cum îi vezi pe zid pomeniți…
/…/
Am căutat adăpost, nu ne putem destăinui,
sub bolțile de răsunet mute,
unde păgânii au spart ochii sfinților, spre a orbi

cele nevăzute.
/…/
Prin acum, trecem mai departe.

(*Pângărire*)

Versul „păgânii au spart ochii sfinților” face aluzie la o tehnică de tortură reală, practicată în trecut, dar și la un obicei curent, al „păgânilor” contemporani, moderni, care răzuiesc ochii Sfinților din zugrăveli, „spre a orbi cele nevăzute”: se răzbună pe pictură, pentru că nu se pot atinge de Împărăția lui Dumnezeu.

Maniu este totuși unul dintre rarii poeți tradiționaliști ai epocii moderne care rememorează istoria și gloria medievală și care, implicit, asociază Ortodoxia cu Evul Mediu, detaliu de care mulți…au uitat, cel puțin în poezie sau care este doar sugerat metaforic, în alte cazuri, prin aluzii îndepărtate și cam greu de înțeles astăzi. Pentru că ceea ce n-au înțeles unii dintre ortodoxiști este tocmai faptul că programul recuperării tradiției trebuia să îi trimită, mai întâi de toate, la două mari surse: Sfinții Părinți și cartea veche (în mare parte religioasă) în română. Nu să privească prin vecini, la ruși sau la greci (mai ales la ruși, pentru că ei exercitau o atracție literară mai mare), pentru că în felul acesta nu se deosebeau prea mult de Lovinescu, ci doar propuneau alt tip de sincronizare…

Numai că traducerile din Filocalie tocmai pe atunci le inițiază Părintele Dumitru Stăniloae, iar cartea veche românească nu interesa mai pe nimeni. Cum nu interesează nici astăzi pe cei care se laudă a fi tradiționaliști!

Revenind la Maniu, ne atrage atenția încrederea lui în viitor, pe care i-o insuflă ruinele trecutului: „Prin acum, trecem

mai departe”. Maniu știe să fie și un fotograf al instanței, al momentului dureros, clătinant/ derutant:

Cu fruntea în mână, dorind de tine,
ascult povestea trecutului,
în toamna asta, în care au murit gherghine,
și a rămas mireasma lutului.
/…/
Afară e noapte neliniștită,
ca o dragoste în care înțelegi sfârșitul.
Poarta pustie se bate de vânt trântită.
Palidă luna își încovoaie cuțitul.
/…/
Singură teama știe să-nfrunte
visul născut să se sfarme?
Împiedicând mâna, în frunte
să dea liniștea de plumb, a unei arme.

(*Cu fruntea în mână*)

Panorama celestă ne poate oferi încă surprize, în materie de viziuni poetice: „secera din ceruri tăia câte o stea” (*Intrarea la schit*), „rece se înmormânta un leș de soare” (*Furtună de toamnă*). Inspirat ni se pare și versul: „Miros de humă și de cremeni desfunda vechimi” (*Furtună de toamnă*).

Între contemplări clasice ale naturii sunt strecurate intenționat și imagini frapante (chiar dacă se păstrează în arealul mesajului tradiționalist), care schimbă tonurile și liniile cu care s-ar mulțumi un admirator de artă mimetică: „Frunza lâncezește, mireasmă amară. /…/ A înghețat pustiul în giulgi de brumă,/ Pâlpâietoare candela brândușelor stingând” (*Amurg de*

toamnă). Alteori e și mai îndrăzneț: „Trupul gol, mireasmă de porumb și mere coapte,/ Trupul tău m-a-ndurerat, încât/ Simt că gândul o să se desprindă”… (*Noapte nebună*).

Dacă decontextualizăm, două versuri din același poem sună a joc nichitian, reluând refrene antonpannești/ neoana=creontice: „Înainte de a fi a mea otravă,/ Mă dureai în inima bolnavă”.

Adrian Maniu nu insistă pe o singură temă și nici nu se menține într-o anumită tonalitate poetică. Un poem precum *Fata pândarului* este la limita dintre poezia narativă și proza lirică sau fantastică a unor Sadoveanu sau Vasile Voiculescu:

În bordeiul de buruieni năpădit,
Peste care și-au lăsat berzele cuib părăsit,
Copila pândarului veghea-și pierde,
Așteptând un cântec, din frunză verde.

Pe val putrezit au plecat, legănat,
Luntrile nebunilor, lopătari,
Meșteri să crape cu barda țeasta morunilor,
Iar la horă amăgitori de fete mari.

Luna s-a topit în apa cerului, solz străveziu,
Spre papură au fâlfâit grăbit lișițe; târziu,
Înnoptarea s-a oțelit albastru mohorât…
Au fost șoptite descântecele de urât:
„Să vie pe trestie-ncălecat”.

Tilinca[284] unei capre a sunat șchiopătat,
Iar noaptea și-a întins maramele cu stele,

[284] Clopoțelul.

Cât părăsita cerea necuratului[285] izbânda dragostei grele,
Și-ntunericu adâncea miez de zgură.
Atunci fioruri de aripi trecură…

Își macină văzduhul vămile,
Duh nemernic a călcat grădinile,
Smulgând poame, sugrumând păsări, scheunând foame…
Apăsară, înghemuind pereții, mâini vrăjmașe.

– Să fie semn că te-ai înecat, luntrașe?
Dulăul s-a pitit sub pat, scâncește vântul.
În temelii deșelate se trezesc
Vise vechi, cât păstra pământul.
…………
Icoana s-a prăbușit vuind, de podina[286] de lut,
Numai așa greierul vetrei a tăcut.
…………

În adiere,
Plăși de păianjen mai țiuie-n unghere,
Și-n clipă,
Bate rănită, nevăzută aripă.

Nu barza a clănțănit chemând pe mire.
S-au grămădit pași lipicioși din cimitire.
Însăși [însuși] cântecul a spart descântecul de strechi[287].
Se aud lighioane sfărâmând oase vechi.

---

[285] Demonului.
[286] Dușumea.
[287] Musca boului. Despre *Hypoderma bovis* a se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Hypoderma_bovis.

…Necuratul[288] se-arată pe tocmeală…

Ochi sfredelesc prin tencuială.
Iar luna plină, mușcată din mijloc
Intră-n tindă, trece peste cuptorul fără foc,
Joacă pe podele și se sparge-n fărâme.
– Cine vrea pervazul[289] să dărâme?

De ochiul geamului și-a lipit rât un morun mustăcios,
Cu văz turbat, verde, cleios.
…………

Copila s-a ridicat dezbrăcată,
A căutat toporul, nu l-a găsit îndată,
A luat pușca, și tremurând a ochit omor,
Detunat, prin crucea ferestrei din pridvor,
Răpunând strigoiul urgisitului,
Cu plumb și pucioasă prin pieptul iubitului.

Versurile se pot include în genul poeziei fantastice de inspirație folclorică. Însă acesta nu poate fi considerat un gen sau o direcție specifică poeziei lui Maniu, pentru că poetul abordează teme diferite (și genuri diferite) într-un mod aleatoriu, chiar dacă se poate spune, în general, că se înscrie într-un program gândirist/ tradiționalist mai larg. Astfel, există mai multe poeme cu subiect macabru (pe linia lui Bolintineanu), ca acesta, presărate în volume…

Însă ceea ce nemulțumește la Maniu este tocmai dificultatea de a-i putea fi determinată o anumită specificitate poeti-

288 Satana.

289 Cadrul ferestrei.

că, fapt care face din el un poet nereperabil, căruia aproape că nu i se poate atribui o voce distinctă/ remarcabilă/ particulară în lirica vremii. Sau, într-un mod paradoxal, particularitatea lui constă în melanjul de tipologii poetice, în indistincția unei granițe între viziuni (modernistă și tradiționalistă) și curente (simbolist, expresionist, tradiționalist). Poetul traversează cu multă nonșalanță frontierele acestea doctrinare.

Pe de altă parte, însă, tocmai indecizia lui ne poate scoate în evidență fragilitatea delimitărilor între curente și ideologii literare, care devin tot mai inconsistente cu cât ne îndepărtăm în timp de acea perioadă și putem contempla fenomenul literar din afara tumultului ce caracteriza acei ani.

Surprinzător la el este felul în care coarda lirică ce o apasă fie zbârnâie foarte banal, fie sună foarte modern, încât ești derutat încercând să-l situezi undeva între nesemnificativ și metafizic. Și această pendulare se întâmplă fie de la un poem la altul, fie chiar în cadrul aceluiași poem. Modernitatea lui stă în…colaje, într-un neașteptat tipar anticipativ postmodernist, fără șarjele ironiei demolatoare specifice postmodernismului. Astfel încât se poate spune că Maniu practică, avant la lettre, un postmodernism literar lipsit de ideologia distructivă și vituperantă tipică postmodernismului istoric. Dimpotrivă, o materie poetică nostalgic-tradiționalistă e turnată în tipare care se vor numi mai târziu postmoderne, într-un mod care poate părea foarte straniu sau curios, dar care pe mine nu mă miră deloc, tocmai pentru că, așa cum am spus de nenumărate ori, veșmântul poetic nu e obligatoriu sau stric asociat unei anumite concepții sau unui curent de gândire.

O poezie precum *Greierul și santinela* pledează în favoarea dorinței poetului de a revalorifica inclusiv fabulele lui Grigore Alexandrescu – tema poemului nefiind însă fabulistică (neurmărind o morală după tiparul clasic), ci una filosofică: timpul

ireparabil și zădărnicia celor efemere. Versurile ne introduc într-o atmosferă poetică mohorât-simbolistă:

Pe stânca muntelui pustiu,
când tunetele încetează,
Un greier cântă ca o rază.
Și eu sunt viu, și el e viu.

De peste tot miros de mort,
e poate doar un stârv de cal…
Un plumb s-a descărcat în mal,
și ploaia râpăie pe cort.
/…/
Și greierul, ca și o pilă,
Ascute tremuratul glas.
De-o veșnicie, sau de-un ceas.
Eu îl ascult și îmi e silă.

Că știu că mâine o să piară,
Când oi pleca și n-o mai fi,
Vatră cu flăcări aurii,
Că nu mai e de trei luni vară.

Sunt singur, bat cu pumnul în pământ.
De ce-ai tăcut? mai singur-singur sunt.

Motivele morale ale unor tablouri sumbre (în spirit simbolist) de natură sunt expuse de el deschis:

Păcatul se-nnoiește, nesfârșit.
Iubirea, nu se-mplinește sfântă.

Dorul dreptății s-a zădărnicit.
Numai minciuna cântă.

Când-atunci, acum și totdeauna,
Însăși [înseși] suferințele se-adeveresc zadar,
Mângâie-te [alină-te], privind cum luna
Suie câmpul de argint, al pelinului amar.

(*Priveliște de sfârșit*)

Am remarcat prezența oximoronului moral/ spiritual și la Bacovia…Poemul *Târziu de tot* pare o largă parafrază a unei cântări (a Sfântului Ioan Damaschin) din Slujba Înmormântării: „Adusu-mi-am aminte de Prorocul [Avraam] ce strigă: *eu sunt pământ și țărână*; și iarăși m-am uitat în morminte și am văzut *oase goale* și am zis: *oare, cine este împăratul sau ostașul, bogatul sau săracul, dreptul sau păcătosul*?”[290]. Ideea este a indistincției pe care o face moartea între oameni și pe care o lasă în urmă, în rămășițele pământești. Moartea care strică ierarhiile umane…În literatura română medievală este o temă de largă răspândire (moartea care nu alege). În poemul lui Maniu:

Plângi. Ai vrea să-l săruți, înc-o dată,
Măcar cum l-au lăsat viermii-n pământ,
Cum să-l găsești, când toți la fel sunt,
Osul nu l-ai putea osebi niciodată.

Toți seamănă, la toți: o tigvă[291] boltită,
Priviri scobite, fălci râzând mut.

---

[290] Molitfelnic, Ed. IBMBOR, București, 2002, p. 228.
[291] Craniu, țeastă.

La toți care au rămas. La toți câți au trecut
De păcate, durere, ispită.

Osul lui, la fel cu al străinului;
Cum un bob de rouă, seamănă bobului de rouă.
Inima a tăiat-o plugul în două,
Și o sug în pace, buruienile câmpului…

Poetul a cântat însă pe toate tonurile, inclusiv în versuri care par avangardiste sau anticipativ postmoderne:

Ești dulce ca pastilele de ciocolată,
cu ochii mari ca stridiile când mor,
și gene fluturi care zbor –
dacă vreodată
o floare ar zbura înfluturată.
Ți-e părul fum
albastru din cădelniți de tămâie,
ochii scrum.
Albii sâni, înghețată de lămâie
în două cupe de cristal.

(*Jeluirea durerii mele*)

Sau în versuri care imită ritmul popular:

Frunză neagră: mătrăgună…
A rămas un ciob de lună,
Lumină dulce de miere,
Lună veche în scădere,
Scăpătând fără zăbavă,
În sfințirea mai bolnavă…

Din păragini de otavă[292].

Și-nalt arcul cerului,
Nicio stea, niciuna nu-i…

Nori adânci se dărăcesc[293],
Destrămați se vârcolesc,
Cearcăn vânăt ruginesc.

Lună veche, stând să moară
Aur bătrân, de comoară,
Peste zări vrea să se-ascundă,
Și în negură se-afundă,
Într-a neființei ape,
Singură să se îngroape.

(*Cântec de lună veche*)

Un poet greu de definit…

Un examen strict al poeziei se poate solda cu un rezultat oarecum dezamăgitor, pentru cineva care caută neapărat o coerență stilistică, dar sensibilitatea poetică a lui Adrian Maniu este una autentică. Se poate face confuzia între un stil liric nelimpezit sau neajuns la desăvârșire și absența rezonanțelor sufletești autentice, ceea ce e o mare eroare critică. Această confuzie ar trebui evitată în cazul lui Maniu (ca și a altor poeți din lirica noastră – mă gândesc la poeți ca Tradem sau Petică, spre exemplu, profund nedreptățiți de istoria literară românească, în opinia mea).

[292] Fân cosit toamna.

[293] Se destramă.

O problemă pe care o ridică parcurgerea poemelor sale este păruta sa lipsă de discernământ stilistic cu care combină, într-un mod ilicit – am putea spune, dacă ne-am raporta la istoriile literare și la înrămarea didactică a poeților noștri –, simbolismul, modernismul și tradiționalismul, desființând, practic, orice graniță logică și îndelung argumentată de critica literară. De aceea, pare că Maniu a anticipat toate încastrările didactico-dogmatice ale poeților și războaiele ideologice duse de exegeza interbelică și postbelică și că poezia sa e un imens hohot de râs la adresa lor. Pare că poetul se distrează combinând ceea ce unii critici n-ar amesteca odată cu capul...

Benjamin Fundoianu, un evreu „ortodoxist”[294]

„Pasul de-amnar al Domnului
scapără-n ochiul minutului”.

B. Fundoianu, *Coincidențe*

Dacă s-ar fi născut în Apus, Benjamin Wexler sau, pe numele său de poet, B. Fundoianu (Benjamin Fondaine, când scria în franceză) – de la Fundoaia, un sat moldovenesc – ar fi fost, probabil, un socialist utopist sau un anarhist nihilist sau un militant avangardist protestatar. Născut însă „într-o Moldovă mică cât o nucă”[295], după cum spune el însuși, și crescând printre oameni simpli și truditori, fie evrei care visează la o soartă mai bună și care, „în case, știu vapoare ce pleacă spre New York” (*Herța*), fie țărani români care muncesc pe lângă boi în același ritm al durerii, Fundoianu e, ca viziune poetică, un ortodoxist cu accente argheziene și blagiene de revoltă împotriva lui Dumnezeu, dar și cu nuanțe profunde de umilință și de compasiune față de suferința pe care o privește prin ferestrele unei inimi blânde.

Dacă Tristan Tzara (Samuel Rosenstock), născut în aceeași Moldovă, băcăuan ca și Bacovia (Tzara s-a născut la Moinești, jud. Bacău), fondează în 1917 dadaismul la Zürrich, Fundoianu, ca poet, rămâne profund atașat de atmosfera rura-

[294] Publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/06/01/benjamin-fundoianu-un-evreu-ortodox/.

[295] Benjamin Fundoianu, *Versuri*, Ed. Cartier, Chișinău, 1999, p. 7.

lă și provincială – dar mai mult rurală – a ținuturilor natale, e adesea eminescian în tonalități, deși pe o partitură modernist-simbolistă, ca și Bacovia, și scrie o poezie care are elemente în comun cu Blaga și cu Arghezi. E posibil să fie vorba, într-o anumită măsură, și de o stare de spirit specifică epocii.

Fundoianu este profund autentic și poezia lui ne aduce aminte de tablourile lui Chagall, un alt artist evreu asupra căruia se recunosc influențele mediului ortodox, cel rusesc.

Ca și în cazul lui Blaga sau Arghezi, lupta cu Dumnezeu a lui Fundoianu vine dintr-o suferință interioară, aceea de a nu-L cunoaște pe El în mod intim, de a nu-L avea aproape, de a nu i Se fi revelat lui: „De ce Te-ascunzi în ploaie și furtuni/ când ești în toate oasele din mine? // Sunt nopți în care stelele fac semne/…aș vrea să fie semne de la Tine" (*Psalmul lui Adam*) etc. Este uneori eminescian în sonuri: „Talanga scoate luna și-o sprijină-n amurg;/ nu-i nimeni să asculte cum lucrurile curg/ și cum se pierd în drumuri căruțele cu paie. /…/ și numai murgul singur, legat de un țăruș,/ rumegă rotogolul ce iese din genună/ și-și pune la ureche petele lungi, de lună" (*Herța*). A știut să asculte liniștea, tăcerea, ca pe niște presimțiri ale morții, căci „nu pot mai departe de moarte să m-ascund" (*Cântece simple: Mărior*).

În ținuturile unde a crescut el, „aici: tăcerea simplă și contemplarea amplă; /…/ **și nici măcar o crimă din moși și strănepoți**.// Ne cheamă alte drumuri, Călugăre[296], în lume – / și totuși, e-o lumină de care nu mă rup;/ lumină din lumină și spumă între spume – / și nu e decât **umbra cuiva fără de trup**" (*Lui Ion Călugărul*), a Cuiva care e totuși prezent în lume, căci „în anotimp, simți pasul lui Dumnezeu cum calcă" (*Ce simplu*). Liniștea e stăpânitoare: „e liniște…și-așa de pur e gândul că ai

---

[296] E vorba de scriitorul Ion Călugăru (Ștrul Leiba Croitoru).

putea să-l pipăi" (*Priveliști*) – mai blagian decât Blaga! –, și în această liniște „pot să pipăi glasul pădurii cu urechea" (alt poem numit *Priveliști*).

Folosind o imagine veterotestamentară, dar și ortodoxă, poetul mărturisea că așteaptă moartea ca pe o eliberare din trup – „aș vrea să sparg ferestrele din trup" – și o mutare acolo unde e pace infinită: „Atunci, frumos, de-a lungul și de-a latul/ pământului acoperit de zi,/ boii cei simpli vor începe-aratul/ în **pacea care se va nesfârși**".

El simțea „tăcerea care poate veni curând și lumina care poate să cadă-n tine". De aceea, „coace-mă bine, Doamne, în câmp, ca pe-un harbuz,/ Și sparge-mă, în toamna aceasta, care vine" (*Alte priveliști*).

Deși trăia în atmosfera culturală a simbolismului și modernismului și a scris în mijlocul ravagiilor primului război mondial, simțind – bacovian și simbolist – că „sufletul meu moare / În aiurări de spaimă și-n cânturi funerare"… (*Amurg de toamnă*), în poezia sa există, ca în Icoanele ortodoxe sau ca în picturile lui Rembrandt (Ion Barbu observa: „trebuie să răscolești în domenii cu totul străine de literatură și de suprarealism ca să rezolvi problema de lumină imanentă ce l-a preocupat pe Rembrandt"[297]), acea lumină covârșitoare, a harului dumnezeiesc, care stă întinsă peste toate ca o față de masă, pentru că ospăț și invitație la împărtășire de preaplinul harului este întregul univers: „E-așa de luminoasă toamna, așa de luminoasă!/ Vrei tu să știi de ce?/ Păsări cu gușa albă s-au strâns la ospățul cerului,/ iată **fața de masă a luminei întinsă pe lucruri**;/ ziua ne iese-nainte cu pâinea și sarea pământului,/ apele cu părul rece s-au pieptănat să te bucuri,/ pasul de-

[297] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 107.

amnar al Domnului scapără-n ochiul minutului”. Iar țăranii aruncă pe câmp semințe care „sunt lumină” (*Coincidențe*).

Cu B. Fundoianu „auzi cum învechește frunza în clopote de-aramă” (*Herța*) și simți „mireasma de fân, ce străbătea catapeteasma” (*Arșița*). Vezi „flacăra-n genunche la căpătâiul nopții”, sau „ghicești cum gologanii și-i numără pârâul” (ceva asemănător cred că am citit la Esenin), în timp ce „în liniște s-aude cum încolțește grâul” (*Herța*).

Lumina cade „cu buzele în lut” și „tăcerea se aude cum s-a spălat cu apă” (*Sinaia*). Pământul e „matrice dată de ziua cea dintâi,/ în care mă așteaptă, ca-ntr-o oglindă, chipul” (*Femeie luminoasă*). Iubirea este o rază din iubirea lui Dumnezeu: „Dar poate fi mai mare iubirea ca iubirea?” (*Cântece simple: Mărior*). Poetul așteaptă „ca pământul iară să-nceapă din iubire” (*E ziua cea din urmă…*) și ca dragostea, și ea, să înceapă „în ziua cea dintâia de iubire”… (*Preludiu*).

Poetul s-a născut într-o familie de oameni credincioși: „Bunicul între flăcări de sfeșnic se ruga:/ *“Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine/ de te-oi lua vreodată-n deșert, Ierusalime!”* /…/ Nime/ nu asculta cum dânsul plângea, din adâncime,/ și-amesteca în capul nepotului său tâmp/ ruga din casa scundă cu mugetul din câmp” (*Herța*).

Fundoianu, ca și alți poeți moderni, au văzut în poezie o alternativă la rugăciune, dar a ajuns să recunoască faptul că ea nu este așa: „Nu știu nimic din arta cu care se câștigă/ sufletul care tace și carnea care strigă/…/ Durerea-i mult mai mare când moare în cuvinte, /…/ vreau să mă rog în toamna aceasta ca un schimnic/ și sufletul meu simplu în trupul greu și pleș/ să înflorească-n rugă argint, ca un cireș” (*Vreau toamnă, via…*).

Ulterior, în 1929, aflat la Paris, se va dezice de simbolism și chiar de toată poezia sa, pe care o privise mesianic[298]. Văzuse în poezie un „paradis terestru"[299], dar recunoaște că „pe vremea aceea eram gol și nu mă știam gol"[300]. Înțelege că arta nu mântuie: „Am înțeles, brusc, că paradisul meu pământean, cu boi, cu belșug, cu balegi era o minciună; și minciună poemul oriunde ar fi fost. Minciună Hugo, Goethe! Minciună serafică Eminescu! […] Dacă a fi poet înseamnă a crede în minciuna poeziei, poezia mea de astăzi e mai prejos ca leac decât alifiile băbești"[301].

Însă crezuse sincer în poezie, căci „știu că nimeni nu caută poemul cu riscul de a-l sparge, nici pe Dumnezeu cu primejdia de a-L pierde"[302]. A înțeles poezia ca pe un crez în viață pentru care va da seamă la Judecata lui Dumnezeu: „La judecata din urmă, poezia singură va judeca pe om"[303], pe omul pe care „poezia îl cioplește din lut, sau îl aruncă în aer cu dinamită"[304]. Adică, idealul în care a crezut și pentru care a trăit, îl va judeca pe om. Credința omului, dacă e bună, îl cioplește din lut, dacă e rea, îl dinamitează, îl face pulbere.

Nu e o joacă, ci „viitorul pozitiv"[305], ca și toată veșnicia, „depinde de atitudinea pe care veți fi avut-o pe frânghie, în timpul dansului de groază"[306], atunci când ți se cere să alegi esențial în viață.

---

[298] *Cf*. Benjamin Fundoianu, *Versuri*, op. cit., p. 10.
[299] Ibidem.
[300] Ibidem.
[301] Idem, p. 11.
[302] Idem, p. 13.
[303] Idem, p. 14.
[304] Ibidem.
[305] Ibidem.
[306] Ibidem.

Fundoianu concepuse poezia ca pe o soteriologie, pentru sine și pentru alții, și această poezie ar fi trebuie să fie potopul care „să schimbe-obrazul lumii/ Și focul să înjunghe statornicia-n rău" (*Paradă*). Fusese și Eminescu sceptic la adresa virtuților soteriologice ale liricii: „Natur-alăturată cu-acel desemn prea șters/ Din lirica modernă – e mult, mult presus" (*Icoană și privaz*). În timp ce Bacovia avertiza că poezia a devenit o „poemă decadentă, cadaveric parfumată" (*Poem în oglindă*).

Ceea ce declară Fundoianu în aceste sentințe este...ceea ce nu declară Bacovia atât de tranșant, dar subînțelege și subimprimă în versurile sale, și anume protestul la adresa artei și a poeziei moderne, care nu împlinește ceea ce își propune să împlinească. Fundoianu a fost denunțat autorităților naziste, în Franța, ca fiind evreu. Arestat și dus mai întâi la Auschwitz, a murit gazat la Birkenau, în 1944.

Ilarie Voronca și poezia ca deznădejde-n rugăciune[307]

Ce trist e să fii poet.

Ilarie Voronca, *Gânduri pentru Soveja*

Evreu, ca și Fundoianu, Voronca împărtășește cu acesta și un destin marcat de sfârșitul dramatic, doar că el nu sfârșește în lagăr, ci alege să-și pună singur capăt zilelor.

Și tot cu Fundoianu are în comun apetența pentru un imaginar ortodox și pentru un lexic în consecință, între sublim și crepuscular. Fundoianu susținea chiar supremația lexicului slav în poezie[308], în defavoarea celui latin, exaltat de epoca romantică – fapt care, neteoretizat, a fost pus în practica poetică și de Vasile Voiculescu.

Cred că artiștii evrei se simt mai aproape de „sufletul slav", cu miresmele lui dureros-letargice...

„Revolta fondului nostru nelatin" n-a însemnat pentru Blaga o reconsiderare a elementului slav în limbajul poetic. Și nici Arghezi, cunoscător al cărților de slujbă și al limbajului bisericesc, adeptul democratizării limbii pe linia Hugo-Baudelaire, n-a specificat vreodată necesitatea accesării palierului

---

[307] Publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2009/01/13/ilarie-voronca-si-poezia-ca-deznadejde-n-rugaciune/.

[308] *Cf*. Benjamin Fundoianu, *Versuri*, op. cit., p. 10: „Prioritatea vocabularului slav trebuie afirmată și cultivată în ciuda celui latin, socotit inapt pentru poezie".

slav din lexicul românesc. Dar aceasta este o discuție care comportă o dezvoltare aparte...

Pentru G. Călinescu, atât Fundoianu cât și Voronca sunt tradiționaliști (iar Blaga e ortodoxist), tratați în *Istoria* sa laolaltă cu Pillat și Radu Gyr – ba chiar subliniază „marea afinitate a lui Ilarie Voronca cu Ion Pillat”[309].

Călinescu remarca foarte adevărat (în opinia noastră) că Voronca își compune o

> „față de poet dificil pentru profani [e visul tuturor moderniștilor, moștenit de la Eminescu]. E futurist, dadaist, suprarealist? Toate și niciuna. Lipsa copulației obișnuite între cuvinte, a ortografiei, și arhitectura babilonică a paginii aparțin futurismului. Împerecherea întâmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a dadaismului. Iar pretenția de ocultism aparține suprarealismului. Dar nici ortografia nu-i așa de total absentă ca să vorbim de futurism, nici asociația reprezentărilor nu e lipsită de oarecare gând și nici gândul nu-i așa de inefabil ca să ne aflăm în fața unui hermetism, profesat la noi cu consecvență numai de Ion Barbu.
>
> Poezia lui Ilarie Voronca este *un impresionism* (s. n.) ordonat în punctul inițial, dar sfărâmat cu voință prin procedee tipografice și metaforism exagerat [...] Și în ciuda pozelor revoluționare, poetul e un temperament retoric, sentimental, descriptiv [alte caracteristici, subliniez, foarte generale ale poeziei românești, începând cu Eminescu, ramificată apoi în tradiționaliști și moderniști], incapabil de coordonare fantastică, tentat de sentențele

---

[309] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* ediție nouă revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 867.

somptuoase. În limitele acestui imagism, nu se poate tăgădui lui Ilarie Voronca o voluptoasă receptivitate senzorială, un simț al plasticii cuvântului excelent și o aptitudine de a ridica la rangul de material poetic orice percepție. [...] «N-am iubit niciodată batjocorirea. Lucrurilor care scapă înțelegerii mele le-am dat târcoale cu teamă, cu un ochi străduit să prindă o mișcare neprevăzută, o tresărire în somn revelatoare» [Ilarie Voronca]. În acest din urmă punct, care nu e decât «savurarea» lui Ion Pillat, stă *mentalitatea mai mult decât estetica lui Ilarie Voronca, precum și a multor poeți* (s. n.)"[310].

Ce nu spune Călinescu este că mentalitatea aceasta, a multor poeți – până la urmă tradiționalistă, după cum deducem din capitolul *Istoriei literare* în care au fost tratați (chiar dacă spiritul veacului și limbajul poeziei par să impacienteze un lector obișnuit să creadă în cumințenia și coerența tradiționale, confundate grosolan cu logica simplă și infantilă a discursului) – traduce o neliniște și o tânjire care au coordonate religioase (atât de evidente și totuși atât de trecute sub tăcere).

Poezia lui Voronca e plină de descrieri spiritualizate, în care predomină elementul vizual, imaginea vizuală transcendentală, ca în versurile următoare[311]:

Îmi port ca un copil bolnav tristețea,
prin parcu-n care frunzele, asemenea clopotelor, plâng;
și-aud cum crește neliniștea începutului de toamnă departe,
și cum aleargă păsările ploii pe acoperișuri negre și se frâng.

---

[310] Idem, p. 866, 868.

[311] Folosesc: Ilarie Voronca, *Versuri*, Ed. Cartier, Chișinău, 1999.

(*Tristeți*)

*

Știi că acum sonata apelor, în care toată sfâșierea orașului plângea;
și glasul de clopot cum învăluia ca-n mătase tristețea zidurilor plecate.
…și sonata tăcerii…și luminile tresărind sfios,
așa ca niște note de pian în singurătate.

(*Preumblări*)

*

Neliniștea sfârșitului de azi a închis fereștile,
vrăbiile, toate grăunțele amurgului le-au ciugulit,
nălucirea serii pe somnul apelor a trecut molatecă,
și o adiere calmă, din frunzișul umbrelor, a pornit.

Atunci, gândurile mele triste s-au aplecat spre tine,
ca, spre lumina unei ferești, flori bolnave.
Și am înțeles că viața e o uliță cu geamuri înalte și reci,
și plânsul nostru s-a înfrățit cu tonul înserării grave. /…/

Erau toate așa cum le știam de mult.
Pomii singurateci și triști se despletiseră în rugăciune,
și noi am tăcut când am pășit pe lângă ei,
și am privit cum ultimul țipăt al orașului apune.

(*Preumblări bolnave*)

Orașul este spațiul desacralizării, al tristeții și al deznădejdii. Pe ulițele orașului, lumina se desfrunzește („o lumină tristă se desfrunzise”). Mai mult decât atât, lumina nu mai e lumină în oraș: „O! Lumina care vine de acolo de pe câmp luminoasă,/ între zidurile orașului deznădăjduit se va înnegri”…

În contrast cu ce oferă orașul, „am vrut amândoi bisericuța mică și albă de la sat”…Sunetul clopotelor are reverberații pascale în sufletul poetului și îi trezește o nostalgie dureroasă: „clopotele, clopotele vesteau o poveste frumoasă cu o înviere” (*Primăvară tristă*).

Ca și lumina, liniștea se oprește la porțile orașului, în imagini oximoronice care sunt mai mult proiecții interioare decât peisaje reale (avem în vedere inclusiv oximoronul psihologico-duhovnicesc: „zăpezile deznădejdii”):

Acum, la porțile orașului sania liniștii s-a oprit.
Lătratul câinilor îi stă în cale și clinchetul stelelor pe noapte ninge.
În mine, zăpezile deznădejdii s-au topit,
și valul lor mă-nlățuie și mă-nvinge. /…/

Afară se țese sufletul pe care de mult îl știi.
Aceleași sfâșieri aruncă viața în ferestrele mâhnite.
În clavir sunt accente vechi, ca-ntr-un herbar flori păstrate,
și-așa, cucernic, ne-nvăluie apa amintirilor cu seara revenite.

(*Însemnări*)

Eminescianul și bacovianul *clavir* (deși are vechimea poeziei lui Bolintineanu și continuitate în poezia lui Macedonski și a simboliștilor) nu lipsește nici din poezia lui Voronca. Ba chiar, în unele versuri, Voronca poate fi mai bacovian decât

Bacovia: „Prin orașul ca un cimitir, singur și trist, mă cobor./ Privesc biserica în lilieci și frunze,/ și așa, zilele trec mai departe, ca vitele spre abator” (*Rătăcire*). Ilarie Voronca este un poet care constată dezastrul spiritual în care se află, provocat de pierderea credinței și a stării de inocență a copilăriei, la fel ca marii poeți români, la fel ca Eminescu sau Blaga:

Aici, pe sub ruine, îmi doarme copilăria.
Liniștea se lasă cu bufnițele pe acoperiș.
Mai departe pustiul a-ntins păienjeniș
și pretutindeni domnește zădărnicia.

Suflete! Nu ești și tu ca vrabia căzută acolo în ogradă?
Copilăria ta e-acum păsărilor de noapte pradă.
Unde să-ți cauți clipele, mărgele de mult pierdute?
Dărâmăturile ți le-au acoperit neînduplecate și tăcute.

(*Casa copilăriei*)

Este evident că peisajele sunt pur spirituale, lăuntrice. Bufnița, pustiul, zădărnicia și dărâmăturile sunt termeni care ne trimit cu gândul la *Psalmi*, iar semnificația duhovnicească a păsărilor de noapte e lesne de înțeles pentru o conștiință familiară cu hermeneutica tradițională: nevinovăția copilului a fost prăduită de păsările văzduhului, cum îi mai denumește tradiția religioasă pe demoni, urmând anumitor pasaje ale Scripturii[312] (originea acestei analogii este în Vechiul Testament).

---

[312] Pentru cine nu e convins, putem urmări o tălmăcire a lui Varlaam: „Dumnedzău nu lăcuiaște într’ănima oamenilor celor pâcâtoși, ce vulpile, dracii cei vicleni, și *pasările*, gândurile cele de mândrie [luciferice], să încuibadzâ, iarâ Fiiul omenesc acolo n’are capul unde-ș

Ruinele spirituale ale sufletului le deplângea, încă de multă vreme, Eminescu, în poeme ca *Melancolie* sau *Memento mori*.

Una dintre constantele imagistice ale poeziei sale este și universu-n rugăciune: „Pomii singurateci și triști se despletiseră în rugăciune" (*Preumblări bolnave*), „apele spun rugăciunea de seară" și „în feștile ochiul lui Dumnezeu e treaz" (poezia *10* din volumul *Ulise*), „fruntea/ sărută buzele apelor în rugăciune" (*18*), „plopii-nalță o rugă" (*Doamnei Lina Pascal*) sau „asculți ruga pietrelor" (*Invitație la bal*).

Cosmosul întreg are amprentă spirituală tradițională: stelele sunt contemplate drept „călugărițe în alb" (*Amintire*), primăvara își scutură „clopotele peste cetate" (*Gânduri pentru Soveja*), codrii sunt „codrii buni, codrii copilăriei", ca și „stelele copilăriei care plâng" (*Soveja*), „plopii de milă se înconvoaie" (*Casa copilăriei*), „frunzele plutesc ca tăvi ducând capul unui ioan imaginar" (poezia *17* din volumul *Ulise*), „apusul îți dăruie culorile prin frunzișul de slove" (titlul unui poem din volumul *Plante și animale. Terase*), tăcerile sunt „albe printre căinți" (același poem), „codrul în odăjdii de amurg se arată" și stelele sunt, liturgic, „pahare pe masa cerului curată" (*Păsări împart somnul în înălțime*), „sufletul s-a umplut de văzduh ca o orgă" (*Câte statui tulpina ta apleacă*), vântul are „maxilare străvezii ca metaniile" (*Frontierele văzduhului*), zăpada e o „floare a aerului" care „tămăduiești rănile văzduhului/ florilor le pui un surâs ca sfinților" (*Zăpadă floare a aerului*), „zorile rup de pe trupuri cămășile de păcate" și „cădelnițele sărutului desfac

---

pleca. Acestea audzind și tu, nevoiaște-te de srâg de gonește din casa trupului tău vulpile cel împuțite și *pasârile cele necurate*", *cf.* Varlaam, *Cazania (1643)*, ed. îngrijită de J. Byck, Ed. Academiei RSR, București, 1966, p. 333. Simbolismul la care ne referim este mai amplu și mai complex, dar nu ne extindem acum asupra acestui subiect.

fundele iertării” (poemul *XXXI* din vol. *Brățara nopților*), „gliile” sunt „păsări veșnice sub cer”, iar poetul declară: „Extaz să te salut/ Tărâm al liniștii” (*Patmos I*).

Multe imagini dovedesc o retină foarte sensibilă, a ochiului și a minții poetului, care privește adânc și delicat realitatea: stau „pe sânul munților oile-salbă” (*Gânduri pentru Soveja*), munții „înduioșați și blajini, /…/ s-au strâns la focul lunii să freamăte povești uitate” (așa cum, în poezia lui Eminescu, „la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace”), „obrazul tău desface lungi câmpuri de secară/ în ora ce se-alungă cu haite de lumini” (poezia *1* din volumul *Colomba*), „clănțănesc stelele argintăria lacului” (poezia *3* din volumul *Ulise*), „bulevardele se rumenesc ca pâini în brutăria dimineții” (*9*), „peștii fosforescenți par afișe luminoase” (*Balul coraliilor*), „întristarea apleacă salcia ochiului și troica soarelui sună la scară”, iar „noaptea rânjește în geamul inimii” (poemul *XXXI* din vol. *Brățara nopților*), „părul tău a spălat atât de chimic orele” (*Invitație la bal*), lumina este de „untdelemn gros” (poemul *XIV* din vol. *Petre Schlemihl*).

Poetul simte că trăiește într-un „veac al mediocrității”, un „veac al asigurărilor și al reclamei luminoase”, în care libertatea presei e redusă la felul cum „scrâșnesc din dinți marile cotidiene” (poezia *1* din vol. *Ulise*) și „pe fire electrice soneria Europei sună fals” (*Cloroform*). Este evident însă că poezia naturii, deși redefinită constructivist, adică fragmentată după clișeele moderne ale unei sfâșieri interioare la fel de moderne, reprezintă aceeași nostalgie a Paradisului pe care o exprima și lirica romantică a lui Eminescu, într-un mod nu mai puțin nebulos – în privința limbajului, a metaforei poetice – decât modernismul avangardist. Cât și coborârea în infernul părerilor de rău, numit și pocăință în spațiul acesta matricial ortodox.

Aceștia nu sunt poeți moderni, sunt oameni moderni în mod inexorabil, pentru că s-au născut în epoca modernă. Dar structura lor psihică, interioritatea lor nu pactizează cu modernismul ca realitate socială și istorică. Intenția lor, în mod esențial, nu este aceea de a moderniza poezia, de a se sincroniza cu noile curente europene, ci de a-și exprima neliniștea interioară, deziluzia.

Călinescu și, după el, Manolescu au dreptate când spun că tradiționaliștii sunt, de fapt, moderniști – pentru că nici aceia nu sunt țărani, nu trăiesc rural-idealist și nici nu pot să facă abstracție de contextul civilizațional și cultural în care își duc existența –, dar nu sesizează sau nu vor să recunoască faptul că și moderniștii sunt, de fapt, profund tradiționaliști în adâncul ființei lor, în fibra lor cea mai intimă. Așa cum remarca extraordinar Mircea Scarlat – și cum am arătat mai demult – filtrul procustian românesc a funcționat din secolele XV-XVI până în epoca modernității. Și nu sunt deloc sigură că între timp s-a defectat...

Acatistele Fericitului Ieroschimonah Daniil Tudor

Experiența[313] compunerii și a versificării de opere din și pentru arealul imnografiei ortodoxe – pentru a fi, în felul acesta, mai aproape de poezia originalului grecesc – a făcut-o, înaintea Sfântului Ioan Iacob Hozevitul, și Fericitul Ieroschimonah Daniil Tudor – care, ca mirean și frate de Mănăstire, adică până în 1948, a semnat cu pseudonimul Sandu Tudor, după care a fost Monahul Agaton Tudor, până în 1952, când a devenit Ieromonah și apoi Ieroschimonahul Daniil. O să îl numesc, deci, indiferent la perioada la care mă voi referi, Fericitul Daniil Tudor, cu ultimul său nume, adică.

Autorul e un personaj curios pentru mulți, un ortodox cu vederi politice de stânga, care a colaborat cu *Gândirea* între 1927 și 1931, după care s-a retras și a militat, împreună cu alți scriitori, împotriva fascismului și antisemitismului, fiind persecutat, el și publicațiile lui, pentru atitudinea sa. Legionarii îl etichetau ca „vândut jidovilor".

Pe comuniști, însă, nu i-a interesat deloc de poziția lui antifascistă și antihitleristă. Ei l-au considerat un mistic primejdios, dușman al poporului, și l-au arestat prima dată în 1949 (până în 1951) și apoi, definitiv, în 1958, pentru inițierea mișcării *Rugul Aprins* (lotul de la Antim), Fericitul Daniil murind la Aiud în 1963 sau 64 (nu se știe sigur), în condiții de temniță grea (fusese condamnat la 25 de ani de detenție).

---

[313] Studiu publicat în mai multe articole. Primul, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/08/29/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-1/.

Fericitul Daniil e cunoscut în primul rând pentru poemele sale Acatiste, dintre care celebru este *Imnul Acatist la Rugul Aprins al Maicii Domnului*. Autorul a lucrat cu intermitențe la el timp de 12 ani, între 1946-1958.

Însă primul Acatist în versuri conceput de Fericitul Daniil este *Acatistul Prea Cuviosului Părintelui nostru Dimitrie cel Nou, boarul*[314] *din Basarabov*, publicat mai întâi în *Gândirea*, în 1927, și ulterior în 1942, în volum, la Fundația Regală pentru Literatură și Artă[315].

Sfântul Dimitrie nu avea încă, la acea dată, un Acatist scris, ci doar viața redactată pentru Minei. Iar el l-a compus pentru ca să fie „citit la strană și cântat neîntrerupt întru prea-fericită bucurie"[316]. Dar, probabil, din cauza arestărilor sale – mai întâi în 1942, ca ostil fascismului, apoi de către regimul comunist – Acatistul său nu a mai ajuns să intre în cult.

E posibil ca și tiparul poetic neobișnuit să fi concurat la decizia neutilizării lui în cult. Și nu mă gândesc numaidecât la prozodie, cât la tiparul poetic de tip ortodoxo-modernist (dacă îl pot numi astfel), încărcat de simboluri și metafore. Tipar de sorginte simbolist-modernistă, dar care convine de altfel foarte bine practicii literare ortodoxe, milenară ca vechime (și care, în mod inexplicabil – decât prin ignoranță –, a fost ocolit de majoritatea tradiționaliștilor, care au preferat sau au proclamat o poezie de tip clasicist, fără ambiguități hermeneutice).

---

314 Boar = păstor de vaci și bivoli, văcar.

315 Toate informațiile de până aici sunt din prefața la ediția: Ieroschimonahul Daniil Tudor (Sandu Tudor), *Scrieri 1*, îngrijirea ediției și prefață de Alexandru Dimcea, Ed. Asociația filantropică medicală creștină Christiana, București, 1999, p. 5-14.

316 Ieroschimonahul Daniil Tudor (Sandu Tudor), *Acatiste*, Ed. Asociația filantropică medicală creștină Christiana, București, 1999, p. 80.

Și, după cum cred și am afirmat în mai multe rânduri, nașterea poeziei moderne, ca eveniment istoric, nu e deloc străină de influențe semnificative, în ceea ce privește conceptul de scriitură și de poezie, venite din partea Scripturii înseși și a textelor literaturii clasice creștine (cel puțin). Ar fi nevoie de un studiu amplu pe acest subiect, dar în prezent nu mă pot dedica unei cercetări de felul acesta. Să ne întoarcem deci la Acatist…

Fiind[317] primul Acatist compus de Fericitul Daniil (pe atunci încă mirean, semnând cu pseudonimul Sandu Tudor, numele său fiind Alexandru Teodorescu – are, printre altele, în comun cu Arghezi și numele de familie, acesta din urmă chemându-se Ion Theodorescu: avem deci doi Teodorescu mari poeți religioși și ambii au reținut în pseudonim, din numele lor adevărat, pe Tudor [Tudor Arghezi și Sandu Tudor], un derivat românesc de la Theodoros, însemnând „darul lui Dumnezeu"), autorul a simțit nevoia unui început în adevăratul sens al cuvântului, construind în versuri o scurtă istorie a lumii, în condacul I și icosul I. Iar înainte de condac e o altă introducere, în care autorul doxologește, după cum se cuvine, pe Dumnezeu în Sfânta Treime, pe Maica Domnului, pe toate Puterile Cerești, pe toți Sfinții și pe Sfântul Dimitrie:

Mărire Ție, Treime, Înțelegerea neînțeleasă!
Mărire ție, Fecioară de-a pururi curată Mireasă!
Mărire vouă, Arhangheli, oștiri întraripate cerește!
Mărire vouă, Prea-Sfinții aleși, pecetluiți duhovnicește!
Mărire Ție, Cuvioase Dimitrie cel Nou Basarabov,
cel căruia cânta-vom acatist din stihul acestui ceaslov.
Mărire Unuia-veșnic prin Carele lumile țin!

---

[317] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/09/01/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-2/.

Mărire de-a pururi, în veacuri! Mărire! Mărire! Amin.

În condacul I, Dumnezeul Tatăl, „vechi de zile, ce ții lumile în palmă”, este Cel pe care „Proorocii, în Scripturi de foc, Te-au scris:/ «Dumnezeul peste oști [Savaot], Domnul Dumnezeul viu»!/ Ție în talaz de dor, îți suim, suflarea toată,/ din țărână pân-la stele, de la schivnic pân-la gloată,/ pentru Tine, întreită perindare de sfânt imn:/ Aliluia, aliluia, aliluia! Amin”.

Icosul I e foarte interesant, pentru că e o recapitulare versificată a începuturilor omenirii, de la Adam, cum se obișnuia odinioară, în vremea veche, a se face anumite predoslovii sau dedicații în versuri – și chiar cred că Fer. Daniil a avut în minte un asemenea tipar literar, care nu e specific acatistului (ca gen). Sper să nu mă înșele memoria, dar eu nu îmi aduc aminte, în acest moment de vreun acatist care să conțină un demers similar în incipit. Îmi amintesc, în schimb, de precuvântarea versificată a Sfântului Antim Ivireanul la cartea numită *Chipurile Vechiului și Noului Testament*:

Făcut-au Domnul Dumnezeu toate din neființă
Și în ființă le-au adus cu multă biruință.
Și după aceia au zidit, luând pământ și tină
Pre omul cel dintâi, Adam, fără cuvânt de vină.

După asemănarea Sa făcu-i închipuire
Suflând asupra feții lui și duh de viețuire.
Adăugând din coasta lui, face, cu socotință,
Pre Eva, dându-i ajutoriu spre bună lăcuință.

Și dintr-aceștia amândoi mulți oameni să născură
Precum se vede luminat de-a rândul din Scriptură.

Oameni aleși și minunați, vestiți în fapte bune,
Trăind în blagocestie, precum Scriptura spune.

Și de la aceștia de la toți luo asemânare
Și iubitoriul de Hristos, întru credință tare,
Prealuminatul Constandin din viță Basarabă
Stăpânul Țării Rumânești, mulți ani să aibă...[318].

Tot în acest sens decurge și icosul prim al Acatistului de care vorbim, deși e mai dezvoltat decât compunerea Sfântului Antim (o reușită poetică, totuși, în limba română, pentru vremea în care scria el):

Din țărână aspră, drept Icoana Ta,
formă împlinită cu mâna m-ai strâns.
Sub lumina-Ți sfântă mi-arse huma grea,
pârguind spre carne, de viață pătruns.

Și Ți-am fost, eu Omul [Adam], rod și semn supus,
prin care pe toate numele Ți-ai pus.

Taina libertății, care m-a sădit,
domn să fiu pe fire și peste jivine,
făcea să-Ți răsfrâng, în chip însorit,
slava Ta pe apa lacurilor line.

Izvora în mine, măreției Tale,
bucuria lumii ce-o cântam la stele.

---

[318] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. 241-242.

Însă, șarpe verde mi-aplecă din pom,
creanga grea cu fructul morții, purpurat,
de se-aprinse, oarbă, pofta mea de om;
și-am mușcat din miezul primului păcat.

Mi-a intrat în sânge binele și răul,
vrui să cuprind totul, să fiu dumnezeul.

Însă Tu, de flăcări portar zburător
ai pus între mine și-ntre ce râvnesc,
să storc pâinea vieții, țărânii de-ogor,
și rupt veșniciei, trup să mă-nmulțesc.

Număr de nisipuri fiii lui Cain
Îți izbesc din arcuri săgeți în venin.

Și din sporul urii ce-a nelegiuit,
știința răzvrătirii-și suie trupu-ntruna,
un turn vavilonic, spre cer clădărit,
din trufie-aproape să ajungă luna.

Așa-Ți duc prin veacuri, oamenii hulirea;
prin tăgăduire vrând dumnezeirea.

Zi de noapte-n surle, din înalt Te cheamă;
dar cerul rămâne neclintit senin.
Zi de noapte-n semne uneltind blesteamă
roși de-nspăimântarea aceluiași chin.

Dar Tu, Sfinte Doamne, când ai socotit,
Din milostivire soroc de sfârșit,
Cu smerire adâncă, printr-un darnic semn,

Dragoste, sub chipul Omului [Dumnezeu-omului], Te-ai dat.

Ei Ți-au spart chivotul, răstignit în lemn,
Tu ne-ai dat, prin moarte, trupul înviat.
Așa, iar, iubirea-Ți ne-a răscumpărat:
la veleatul roșu lui Ponțiu Pilat.

Întrupați, în Tine, Bisericii vii,
Sfinții se fac nouă ca vița de vin,
din Butucul Vieții rodind, sfinte vii,
strugurul jertfirii, sânge de sfânt chin.

Pe pristol se umple potirul prea-plin,
din pilda ce-ai scris-o pe fruntea cu spin,
plinătatea lumii să se împlinească.

Întru-aceasta, Doamne, din stih de ceaslov,
în suiri cânta-vom, să se proslăvească
unuia în[tru] Tine Sfânt Basarabov[319].

După care începe seria de heretisiri la adresa Sfântului Dimitrie, specifică oricărui acatist.

Însă altceva e de remarcat în primul și în primul rând: în sfârșit un Teolog printre poeții de la *Gândirea* sau numiții „tradiționaliști"! Pentru că eu alt teolog sau măcar gânditor duhovnicesc (constant și profund) nu am mai întâlnit, între cei despre care am făcut mențiune. Nichifor Crainic sau Vasile Voiculescu sunt totuși departe de a se considera că au teolo-

---

[319] Ieroschimonahul Daniil Tudor (Sandu Tudor), *Acatiste*, op. cit., p. 82-83.

ghisit în poeme. Versurile lor sunt pur declamative sau descriptive (descriind stări sufletești sau duhovnicești).

Însă cel ce a scris versurile de mai sus a citit în adâncime Scriptura și exegezele patristice, câte îi vor fi fost pe atunci accesibile. În mod cert era, încă de la acea dată, un căutător avid și nu degeaba l-am rememorat pe Sfântul Antim, pentru că sunt convinsă că îl citise. Poate că și sub impresia didahiilor sale a dorit să devină Monah la Mănăstirea Antim...

După cum se observă[320], Fericitul Daniil rezumă poetic primele capitole din Facerea, după care vorbește despre iconomia mântuirii neamului omenesc prin Fiul lui Dumnezeu întrupat. Însă rezumatul acesta e departe de a fi o simplă versificare a momentelor esențiale ale istoriei umanității.

Expresivitatea poetică poate fi alăturată, la prima vedere, celei a lui Vasile Voiculescu (comparație care rămâne valabilă și în cazul altor texte), care se individualizează printr-o anumită apăsare de „țărână aspră" și de „humă grea". Însă, spre deosebire de Voiculescu, aici duhul zboară mult mai repede și mult mai ușor de sub obrocul materiei apăsătoare. Nu „pârguirea cărnii" reține atenția – humă arsă sub lumina dumnezeiască și modelată „cu mâna" Olarului-Dumnezeu – ci faptul că primul om e „de viață pătruns" (*cf*. Fac. 2, 7). Poezia nu suferă de împotmolirea în patimile cărnii, ci surprinde în simboluri zborul, depărtarea de ele, înduhovnicirea.

Diferența esențială de Vasile Voiculescu se vede și mai bine în versurile următoare. Relatarea faptelor e mistică, tinde mereu spre înălțarea abruptă către semnificații tainice și sublime, nu îngăduie lenevirea minții în cele terestre. Când credeam că poetul o să insiste, voiculescian, pe mrejele cărnii și pe

---

[320] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/09/06/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-3/.

cursele în care se prinde sufletul, „icoana” lui Dumnezeu, omul dintâi (cel făcut după chipul/ icoana Lui și după asemănare, *cf*. Fac. 1, 26, LXX: ἄνθρωπον κατ᾽ **εἰκόνα** ἡμετέραν καὶ καθ᾽ ὁμοίωσιν) se dezvăluie a fi „rod și semn supus”.

De ce „rod”? Pentru că omul a fost rodirea cea mai înaltă dintre toate roadele pământului, care a dat din sine, la porunca lui Dumnezeu, atât verdeață, iarbă și copac roditor (Fac. 1, 12), cât și animale, reptile și fiare (Fac. 1, 24)[321]. Pe el, pe om, nu pământul l-a scos din sine, ci Dumnezeu „cu mâna” l-a modelat după icoana Sa și a suflat peste el, dându-i „suflare de viață” (Fac. 2, 7)[322]. Și după ce omul a păcătuit și a căzut din Rai, Dumnezeu l-a rezidit când „adevărul din pământ s-a ridicat și dreptatea din cer a privit. Căci și Domnul va da bunătate și pământul nostru își va da rodul lui” (Ps. 84, 12-13)[323], prin întruparea lui Hristos. Numindu-l pe Sfântul Adam „rod și semn supus”, Fericitul Daniil a subliniat ceea ce adesea se trece repede cu vederea, și anume că primul om a fost cu totul smerit și ascultător de Dumnezeu, că nu a avut aplecare spre păcat până ce nu a fost ispitit. Ba chiar Fericitul Daniil face o precizare teologică importantă: Adam a fost „semn supus,/ prin care pe toate numele Ți-ai pus”. Se referă la faptul că „a numit Adam numele tuturor dobitoacelor și al tuturor păsărilor cerului și al tuturor fiarelor câmpului” (Fac. 2, 20)[324]. Dar aduce în

---

321 A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș:
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/13/facerea-cap-1-cf-lxx/.

322 Idem:
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/16/facerea-cap-2-cf-lxx/.

323 *Cf. Psalmii liturgici*, ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

324 Traducerea aparține Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *cf*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/16/facerea-cap-2-cf-lxx/.

plus precizarea că, punând nume tuturor ființelor vii, Adam a pus pecetea lui Dumnezeu asupra lor, prin nume. Pentru că el, fiind icoană a lui Dumnezeu, le-a numit pe ele ca unul care reflecta iconic lumina lui Dumnezeu, pe care a imprimat-o și asupra lor. În felul acesta, chipul lui Dumnezeu s-a imprimat și mai adânc asupra întregii creații, prin numire: pecetea Cuvântului Creator (a Logosului, a Rațiunii), dar și icoana întregii Treimi lucrătoare.

Dumnezeu l-a asociat astfel pe om la actul Său de creație, acesta împlinind, cu harul și înțelepciunea date de El, desăvârșirea lucrării Sale prin numirea tuturor vietăților. Iar omul s-a arătat întru totul supus și ascultător față de Dumnezeu, împlinind voia Lui, ca mai târziu Preacurata Fecioară, când a acceptat să Se întrupeze din ea Dumnezeu Cuvântul – în amândouă situațiile Dumnezeu dând omului o cinste imensă, făcându-l (cu accepțiunea sa) copărtaș la zidirea și, respectiv, la rezidirea lumii. Și dacă prima dată a fost ascultător bărbatul fără femeie, a doua oară a fost femeia fără bărbat...

Această calitate a Sfântului Adam de a fi icoană/ oglindă reflectoare a slavei lui Dumnezeu – pe care a imprimat-o și asupra celorlalte ființe cu suflet, prin chemarea numelui lor – o remarcă și autorul nostru, când spune: „Taina libertății, care m-a sădit,/ domn să fiu pe fire și peste jivine,/ făcea să-Ți răsfrâng, în chip însorit,/ slava Ta pe apa lacurilor line”. Și aici se întâlnește cu Eminescu, care a poetizat în nenumărate rânduri nostalgia sa după această adamică reflectare, din icoana omului, a luminii dumnezeiești, spre cosmosul convorbitor cu omul prin rațiunile sădite în el de Dumnezeu și confirmate[325] de Adam.

---

[325] A se vedea articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/01/scriere-pe-firmament/.

Copilul-prinț al pădurii din *O, rămâi...*, care se oglindește „în a apei strălucire”, indică neîndoielnic nostalgia lui Eminescu după condiția adamică, dorul de regăsire a Raiului pierdut. El „se uit-adânc în ape/ Cu ochi negri și cuminți”: nu e îndrăgostit narcisistic de sine, ci de icoana luminoasă a lui Dumnezeu din sine (exegeza noastră literară cunoaște mai degrabă miturile păgâne, pe care le accesează adesea, cu entuziasm și fără rezerve, dar face grimase de nedescris când e vorba de Dumnezeiasca Scriptură și de teologia creștin-ortodoxă). Într-o natură paradisiacă (amintind Paradisul), e „răpit de farmec” – răpirea face parte din terminologia extazului mistic –, încât anii lui „se par ca clipe,/ Clipe dulci se par ca veacuri”: ne este indicat aici (ca dorință/ dor al poetului) timpul dinafară de timp, veacul cel veșnic...

Spuneam altădată că „în toată opera eminesciană, «ape sclipesc ca și oglinzi» (*Sub cerul plin de nuori*)”[326]. Și când Soarele-Dumnezeu apune „de pe cerul cugetării” omenești (*Memento mori*), când omul nu mai trăiește paradisiac, poate măcar să îndrăgească „noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu” (*Călin (file din poveste)*). Adică să caute urmele strălucirii dumnezeiești pe pământ și în el însuși.

Dar e posibil ca, vorbind despre om ca „chip însorit” – plin de lumina Soarelui dumnezeiesc –, care răsfrângea „slava

---

[326] Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Ed. Universității din București, 2013, p. 281.

Sau în *Eminescu: între modernitate și tradiție* (varianta accesibilă online, revăzută și adăugită, a cărții citate anterior), Teologie pentru azi, București, 2015, p. 449, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

Cartea aceasta a devenit vol. al 7-lea al *Istoriei* de față.

Ta pe apa lacurilor line”, Fericitul Daniil Tudor să fi cunoscut și spusa Sfântului Teodoros al Ierusalimului, reprodusă apoi de Sfântul Nicodimos Aghioritul (de unde a aflat-o și Eminescu), anume că în toată zidirea/ creația se vede chipul lui Dumnezeu ca în ape soarele[327].

„Izvora din mine, măreției Tale,/ bucuria lumii ce-o cântam la stele”: acele stele la crearea cărora „M-au lăudat [cu] glas mare toți Îngerii Mei” (Iov. 38, 7)[328]. Imnul lui Adam se adaugă la imnele Îngerilor. Adam, macrocosmos în microcosmos, făptură alcătuită din măreție și smerenie, face legătura între lumea de sus, a Îngerilor, și cea de jos, a celor materiale: el cântă cu Îngerii imne de slavă lui Dumnezeu în vreme ce răsfrânge, „din chip însorit” (din icoana de lumină a ființei sale în care luminează Dumnezeu), „slava Ta pe apa lacurilor lină”.

Șarpele[329] însă îl înșală pe om și acesta păcătuiește, iar Dumnezeu îl alungă din Rai pe pământ, unde trebuie „să storc pâinea vieții, țăranii de-ogor,/ și rupt veșniciei, trup să mănmulțesc”. În Rai, Sfântul Adam fusese mai mult duhovnicesc decât trupesc. Acum, pentru a-și sesiza decăderea, este nevoit să facă multe lucruri prin trup și pentru trup, pentru susținerea vieții pe pământ: atât pentru hrană, cât și pentru înmulțirea neamului omenesc. Această trudă este lăsată de Dum-

---

327 *Cf.* Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri,* versiune diortosită a traducerii românești din 1826, tipărită la Mânăstirea Neamț prin osteneala Arhimandritului Dometian, Ed. Anastasia, București, 1999, p. 42.

328 *Cf. Cartea Sfântului Profet Iov,* traducere din LXX și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/.

329 Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/09/22/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-4/.

nezeu pentru ca omul, care nu făcuse în Rai nimic cu trudă, să înțeleagă ce înseamnă răutatea.

Primul om a vrut să fie „dumnezeu fără Dumnezeu", așa cum a formulat Sfântul Irineos de Lugdunum, iar Fericitul Daniil zice: „vrui să cuprind totul, să fiu dumnezeul". Versurile chintesențiază istoria cuprinsă în Sfânta Scriptură, despre căderea Protopărinților, despre fiii lui Cain și despre turnul babilonic. Din păcate, urmașii Sfinților Protopărinți nu mai sunt conștienți de ceea ce a însemnat viețuirea edenică și mulți dintre ei nu înțeleg chemarea duhovnicească înaltă a omului, nu sunt în stare să treacă dincolo de aparențe, de lumea văzută, nu înțeleg cum și de ce să lupte cu patimile pentru slava cerească.

Fiii lui Cain sunt „număr de nisipuri" pentru că așa au tâlcuit unii din Sfinții Părinți ceea ce s-a spus de către Dumnezeu despre mulțimea de urmași (în Scriptură este vorba despre urmașii Sfântului Avraam, Fac. 22, 17, Evr. 11, 12, dar Fer. Daniil extinde semnificația la tot neamul omenesc), ca stelele cerului și ca nisipul de la marginea mării: cei care sunt precum stelele cerului sunt Sfinții, iar cei care sunt ca nisipul mării sunt cei păcătoși.

Oamenii doresc să recupereze Cerul de unde au căzut, dar fără Dumnezeu, fără pocăință: „Și din sporul urii ce-a nelegiuit,/ știința răzvrătirii-și suie trupu-ntruna,/ un turn vavilonic, spre cer clădărit,/ din trufie-aproape să ajungă luna./ Așa-Ți duc prin veacuri oamenii hulirea;/ prin tăgăduire vrând dumnezeirea". Dar hula și tăgăduirea lui Dumnezeu nu îl îndumnezeiesc pe om, ci îl demonizează tot mai tare și îl îndepărtează tot mai mult de Raiul pierdut, de fericirea și de împlinirea lui în cunoaștere.

Deși e invocat în mod hulitor de mulți dintre oameni, Dumnezeu Se coboară „sub chipul Omului", al Dumnezeu-

omului adică. Și din nou omenirea se arată mai degrabă întunecată decât luminată, alege cele pământești în locul celor cerești: „Ei Ți-au spart chivotul, răstignit în lemn,/ Tu ne-ai dat, prin moarte, trupul înviat./ Așa, iar, iubirea-Ți ne-a răscumpărat:/ la veleatul roșu [al] lui Ponțiu Pilat".

Este de remarcat tendința pregnantă a Fericitului Daniil de a se exprima simbolic și metaforic, având o motivație întemeiată duhovnicește: așa se exprimă și Dumnezeu în Sfânta Scriptură, în pilde și simboluri greu de pătruns. Pentru că, de când omul a căzut pe pământ, nimic nu mai se face ușor, nimic nu mai este fără trudă. Apropierea de cele dumnezeiești e posibilă numai prin multă nevoință, deopotrivă trupească, sufletească și mentală.

În consecință, Fericitul Daniil nu găsește, în teoria limbajului modern al poeziei, nimic care să contravină spiritualității sale ortodoxe, sesizând (ca și Arghezi), dimpotrivă, că expresivitatea modernă obscură până la ermetism, metaforic-simbolizantă, se potrivește cel mai bine cuvântului ortodox iconic, artei ortodoxe care se exprimă iconografic, prin forme, culori, sunete și cuvinte care numesc și transcend în același timp numirea, trimit către realitatea de dincolo („au-delà du réel" reprezintă un deziderat vechi ortodox actualizat conștient sau inconștient de simboliști), dezavuând mimetismul și realismul.

Din păcate, e singurul dintre poeții considerați tradiționaliști care a sesizat cu adevărat congruența aceasta, oportunitatea oferită de arta epocii moderne (de poezie cu precădere) și a socotit cuvântul poetic drept element lingvistic în stare nu numai să denumească, ci și să proiecteze semnificații adânci într-un fundal hermeneutic bogat și complex. De aici[330] înainte,

---

[330] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/10/03/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-5/.

de la jertfa lui Hristos pe Cruce, Sfinții cresc „din Butucul Vieții [*cf*. In. 15, 5][331] rodind, sfinte vii,/ strugurii jertfirii, sânge de sfânt chin”. *Biblia 1688* zice: „Eu sunt buciumul, voi vițele”, iar *Biblia 1914*: „Eu sunt buciumul viței, voi vițele”. Fericitul Daniil denumește însă concret elementul viței care este desemnat de Hristos să Îl reprezinte: butucul din care cresc vițele/ joardele.

După această introducere (neobișnuită, cum spuneam, pentru acatistele noastre), autorul ajunge și la subiectul acatistului său, care este viața Sfântului Dimitrie Basarabov/ din Basarabi: „Întru-aceasta, Doamne, din stih de ceaslov,/ în suiri cânta-vom, să se proslăvească/ unuia în[tru] Tine Sfânt Basarabov”. Urmează heretisirile în versuri. Iar Sfântul Dimitrie este numit „împlinire în trupul lui Hristos”, pentru că Sfinții formează Biserica, adică trupul Lui. Dar i se spune și: „Bucură-te, temelie din fildeș de oase/ Bucură-te, din racla cu moaște luminoase/ Bucură-te Dimitrie cel nou, Cuvioase!”. Se face aluzie, desigur, la felul în care au fost găsite Sfintele sale Moaște, luminând într-un râu[332]. „Temelie din fildeș de oase” indică,

---

[331] A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/02/15/ioannis-cap-15-byz/.
Sau: *Evanghelia după Ioannis*, Traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/.

[332] Apropo de cei care cred că Sfintele Moaște sunt trupuri „îmbălsămate”: nu numai că Biserica nu deține o asemenea știință – dacă ar fi așa, fenomenul s-ar fi extins foarte mult – dar majoritatea Sfinților de care vorbim n-ar fi avut vreodată nici posibilitatea și nici condițiile pentru a primi un asemenea tratament la adormirea lor. Exemplul nostru de față, Sfântul Dimitrie, era văcarul satului (sigur nu și-ar fi dat nimeni osteneala să-l îmbălsămeze), iar Sfintele sale Moaște au fost găsite...în apă. Iar mediul acvatic nu numai că nu e propice conservării

simbolic, prezența Sfântului ca un lucru de mare preț în Împărăția lui Dumnezeu.

Condacul al II-lea imploră[333] ca Sfântul Dimitrie însuși să fie aproape de cel care vrea să îi rememoreze viața:

Ție, al nostru sfânt de țară, îți grăim cu glasul nou,
că flămânzi de vechi evlavii, din vremelnic îți tivim,
în gătealā de lumină și de umbră, gândul tău.

Tu te fă duhovnicește un căuc, ca să sorbim
apa vieții ce se schimbă lapte-n spic, cuvânt în om,
și să stăm ne-ngăduiește în de-aproape raclii tale,
ca prin osul tău de-ales să slăvim pe Domnul-Domn.

Oasele tale să sune, ca niște sfinte cavale,
Râvna noastră nerostită și înfrânată-n lutul lenii.
Și-ntovărășind cu-avântul și tot tâlcul viața ta,
Toți, cu suflete înalte, alăute de smerenii,
Să suim, împărătește, cântul sfânt: Aliluia!

Apropierea de Sfintele Moaște ale Sfântului Dimitrie e în măsură să îl înțelepțească și să îl lumineze pe cel care dorește să îi cânte viața prin intermediul Acatistului. Fericitul Daniil insistă pe simbolismul instrumentelor muzicale: chiar oasele Sfântului devin „sfinte cavale” ce rezonează spre noi râvna lui dumnezeiască, în timp ce cântăreții se fac „alăute de smerenii”.

---

trupurilor/ materiei organice, ci dimpotrivă, grăbește foarte mult descompunerea.

[333] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/10/11/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-6/.

E o muzică antifonică, responsivă. Rugăciunea Sfântului se împletește cu rugăciunea celui/ celor care îi laudă viața și faptele.

Remarc din nou măiestria Fericitului Daniil, capacitatea lui de a îmbina un tipar stilistic arhaic, al vechilor imnografi (caracterizat prin metaforism abundent), cu tendințele poeziei moderne. Rezultatul este unul ce respectă canoanele, pe de-o parte, iar, pe de alta, se înscrie în parcursul poeziei contemporane.

Un alt element de succes constă în Faptul că Fericitul Daniil reușește să fie original. El imită, cum spuneam, stilistica abundent metaforizantă a imnografiei tradiționale ortodoxe, dar nu copiază metafore și figuri de stil din vechime, așa cum am văzut că procedează mulți alcătuitori de acatiste noi, în zilele noastre, care schimbă doar datele biografice de la un Sfânt la altul, reproducând, cu aproape imperceptibile modificări, și melanjând ceea ce au citit în alte acatiste. De asemenea, căutând să se păstreze în ambianța poeziei moderniste, Fericitul Daniil are o voce proprie, care nu se confundă cu a lui Arghezi, Ion Pillat, Voiculescu sau Radu Gyr.

Icosul al II-lea al acatistului[334] atinge în mod detaliat (pe cât se poate de detaliat în versuri) un subiect de care și astăzi mulți se feresc: intelectualismul celor iliterați/ neșcoliți, gândirea adâncă și intensă a celor care își sfințesc viața, chiar și în absența condițiilor propice pentru studiu și pentru viață intelectuală. Mulți dintre predicatori insistă pe credința Sfinților, fără să intre în amănunte despre cum se păstrează credința aceasta. Pentru că, așa după cum ne-a spus și Mântuitorul în Evanghelii, mulți oameni ajung la credință, dar nu pot să o păstreze până la sfârșitul vieții lor sau să aducă roadele ei.

---

[334] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/10/21/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-7/.

E ușor să vorbești despre credința Sfinților, la modul general, și să o consideri sfințitoare a vieții lor. Însă credința aceasta presupune un parcurs lăuntric foarte bine determinat, despre care avem, totuși, destule mărturii, în multe cazuri, dar nu le cercetăm și nu luăm aminte la ele. Dacă le-am studia și am reflecta, cu multă concentrare a minții, mereu la experiențele de viață ale Sfinților, am ajunge și noi la a înțelege ce trebuie să facem și cum trebuie să trăim sau ce atitudine să avem în anumite situații de viață. Dar pentru că pe noi concentrarea minții ne obosește și de aceea am renunțat să o practicăm – cu excepția unor situații concrete, în scopuri materialiste, dar nu vrem să ne epuizăm gratuit pentru mântuirea sufletului –, de aceea venim la conferințe și punem întrebări puerile (aproape penibile) despre ce trebuie să facem într-o situație sau alta.

Sfântul Dimitrie n-a fost nici alfabetizat, n-a avut nici cărți, nici intelectuali, nici conferențiari care să îi predice îndelung și să îi predea învățătura cea dreaptă. Probabil că, pe cât a putut, a fost prezent la Slujbele Bisericii și a audiat predici (despre care numai Dumnezeu știe cât de întinse sau de ce calitate au fost). Cert e că dintr-o auzire elementară a Vestirii celei Bune, adică a Evangheliei, el a făcut motiv de viață în sfințenie, cu toată simplitatea existenței lui, și cu toată precaritatea educației sale. Încât, astăzi, toată capitala României și întreaga țară se închină la Sfintele Moaște ale unui văcar. Și mărturisesc că m-am închinat de multe ori și că Sfântul e plin de blândețe, alinător al durerilor și dătător de încredere.

Însă Fericitul Daniil, privind cu un ochi pătrunzător la viața Sfântului, îi face un portret magistral, reținând esența vieții ortodoxe a Sfântului, dar oferindu-ne și detaliile lămuritoare pentru a înțelege de ce a rodit credința lui:

„Cum vedeți, sunt un obraz de văcar sărac
sub crâmpeiul de cer lângă apele Lomului,
norii, pasărea, vântul, tovărășie mi se fac
la pânda de bivoli și la semnele Domnului”.

Ca să luăm aminte cursul vieții tale,
Sfinte, fă-te nouă bun toiag de cale,
cu spor să răzbatem filele din carte
și din râvnă trează, întru căutare,
să te-adune mintea, din vremi de departe,
să ne mergi-nainte inel de-arătare,
dăinuind aevea, ca o slovă sfântă,
pentru gând și suflet ce bine cuvântă.

Știm c-ai dus asprimea din copilărie,
nu cărturăria plină de zădar [știința lumească],
nu vreun meșteșug spornic de trufie,
nici negustoria iscusită-n zar.
Te-ai dedat din voia ta cea nedibace,
ca să paști în miriști cârd de dobitoace.
Fără preț, boarul satului ai fost.
Cu nuiaua verde duceai neagra turmă.
Praful și copiii, în alai de prost,
pe ulița largă, te duceau din urmă.

Păzitor de bivoli în câmpii ai stat,
singur, cu tăcerea nopții-n revărsat.
Zdrențe pe trup schilav, nod scaeți în barbă,
nebănuind nimeni că ești vas ales,
tu grăiai cu ploaia, pasări, sfârc de iarbă,
de sporeai în tine sfântul Înțeles.

Atâtea nopți treze urzi-n tine stele,
și atâta soare luă visele tele,
de vedeai la toate cele-nsuflețite,
ce treceau sub zarea ochiului tău dus,
milostiv, în creștet, inele sfințite,
vrednice de lauda Raiului apus.

Duioșie adâncă, umezeai în geană,
când tu întâlneai ochi de lighioană;
fiindcă, în privirea înjositei fiare,
ghiceai [pe] Dumnezeul cel acoperit
de făptură, însă neascuns [ochilor tăi], pe care
nedesăvârșirea mai mult L-a vădit.

Fericitul Daniil explică aici parcursul vieții Sfântului Dimitrie și modul în care a ajuns Sfânt. Pentru că e ușor să spui că a ajuns prin credință și smerenie sau pentru că a avut inimă bună și milostivă, însă enumerarea acestor virtuți (adevărate!) nu explică, de fapt, nimic din viața lui, nimic din motivele pentru care avem astăzi Sfinte Moaște în fața ochilor și ne închinăm la văcarul de odinioară din satul Basarabi de peste Dunăre. Oamenii care aud la predică despre virtuțile creștinești ale Sfântului pot să își închipuie ce vor (ca și despre alți Sfinți), pentru că cel mai adesea nu li se explică cum a ajuns Sfântul să dețină aceste virtuți. Așa încât cel mai important lucru pentru creștini, și anume explicarea căii de nevoință pe care a urmat-o, rămâne o necunoscută pentru cei care nu caută să studieze și să afle mai mult.

Fericitul Daniil ar fi putut și el să procedeze la fel ca mulți alți predicatori și alcătuitori de acatiste din vremurile mai noi, adică să exulte encomiastic enumerând virtuțile evidente ale

Sfântului. Însă pe el îl preocupă ceea ce interesează doar pe cel care este trăitor și teolog adevărat: „să luăm aminte la cursul vieții tale”! Adică la felul în care s-a nevoit Sfântul, mai ales lăuntric. Pentru că trăirea dinafară, sărăcia și umilința sunt ușor de înțeles (nu și de practicat!). Dar e nevoie și de cunoașterea cugetului lăuntric, fără de care asceza exterioară e vană. Pentru care lucru Fericitul Daniil cere și așteaptă luminarea Sfântului...

Iar calea prin care boarul satului fără școală a ajuns la a cunoaște pe Dumnezeu este cea a Sfântului Avraam, a Sfântului Antonios cel Mare și a multor altor Sfinți din istorie: a înțelege atotputernicia, bunătatea, desăvârșirea și minunile lui Dumnezeu din făpturi, adică din contemplarea necontenită a creației Sale! Pentru că, pe lângă Biblia scrisă, toată zidirea e o Biblie care grăiește, prin litere și cuvinte vii și luminoase, spre înțelepțirea minții noastre și spre cunoașterea adevărului. Iar această contemplare a cosmosului o săvârșea până și un intelectual versat și un cunoscător desăvârșit al Scripturii precum Sfântul Pavlos, susținând că aceasta a fost dintotdeauna, în tradiția umanității, modul de a ajunge la adevăratul Dumnezeu (Rom. 1, 20).

Amintim și exemplul Sfintei Irina, Egumena Mănăstirii Hrisovalant: „De aceea, de multa ei înfrânare, rămăsese numai pielea și oasele. La stăpâneștile praznice priveghea toată noaptea și nu dormea nicidecum, ci numai se ruga și cânta. Ea de multe ori ieșea în ogradă [curtea Mănăstirii] la miezul nopții și acolo se ruga cu multă umilință, [fiind]că, văzând stelele, frumusețea cerului și mărimea lui, se bucura, slăvind pe Ziditorul, Care le-a făcut cu atâta înțelepciune”. Înaintea ei se închinau doi chiparoși, pe care îi binecuvânta, și ei i-au trimis Dumnezeu și Sfântul Ioannis Teologul trei mere din Rai, pen-

tru că a dorit să simtă măcar puțin din natura edenică nealterată[335].

Dar și Fericitul Daniil îl heretisește pe Sfântul Dimitrie astfel: „Bucură-te, lamura dragostei dumnezeiești,/ Bucură-te, oglindire de luceferi cerești". Pentru că și-a dat seama că aceeași oglindire meditativă l-a caracterizat și pe el.

Nu e o trăsătură a firilor romantice! E o exigență teologică pe care am uitat-o astăzi. Eminescu mărturisește același tip de cunoaștere extatic-contemplativă, în vremea copilăriei și a adolescenței sale, el fiind conștient de tradiția creștină (în mod deosebit cea proprie, ortodoxă, care comportă mărturii din abundență în acest sens), pe filonul căreia s-a dezvoltat teza romantică a contemplării și a armoniei cu natura, care a anulat indiferența literaturii clasice, care urmărea celălalt filon, păgân, al literaturii greco-latine.

Biblia scrisă a apărut târziu în istorie, dar Biblia nescrisă a universului întreg a existat dintotdeauna și există în ochii noștri, pe cât o putem vedea. Desigur, dacă în loc de firmament și de semnătura stelară a Creatorului, noaptea vedem numai firme și reclame care iconizează poftele umane, dacă în loc de cer vedem blocuri, dacă în loc de păsări auzim numai mașini sau muzica din căști și dacă mai plantăm pomi cât să nu rămânem fără oxigen și ozon, nu mai vedem nimic din splendoarea miraculoasă a pădurilor, a plantelor și ființelor care populează planeta. Dacă totul e evoluționism și adaptare biologică, deși teoria evoluționistă e cu totul absurdă, cu desăvârșire nedemonstrabilă și impracticabilă, e de înțeles că multora le vine greu sau imposibil să mai lectureze Biblia cosmică. Cu toate că ea e promovată în toată literatura patristică și în toată literatura românească, veche și modernă.

---

[335] *Cf. Viețile Sfinților pe luna august*, Ed. Episcopiei Romanului, 1998, p. 382-383.

Iar citirea Bibliei cosmice reprezintă o asceză la fel de dificilă ca și lectura și scufundarea în abisul duhovnicesc de înțeles al Bibliei scrise. De aceea, Fericitul Daniil spune despre Sfântul Dimitrie: „tu grăiai cu ploaia, pasări, sfârc de iarbă,/ de sporeai în tine sfântul Înțeles". Această sporire duhovnicească e lentă și se produce numai prin practică zilnică, prin efort ascetic neîncetat de reflecție și rugăciune.

Prin efort interior neostoit, prin veghe și cugetare de tip monahal, Sfântul nostru a ajuns ca păstorii de odinioară numiți Avraam, Isaac, Iacov, Moisis, David ori ca păstorii care au primit vestea cea bună de la Îngeri, fiindcă și el „în câmpii ai stat,/ singur, cu tăcerea nopții-n revărsat", convorbind în rugăciune cu Dumnezeu și admirând neîncetat minunile Lui din făpturi. După cum a zis Psalmistul: „Cugetat-am la zilele cele vechi și de anii cei veșnici mi-am adus aminte și am cugetat. /.../ Adusu-mi-am aminte de lucrurile Domnului, căci îmi voi aduce aminte de minunile Sale cele dintru început. Și voi cugeta în toate lucrurile Tale și în toate obiceiurile Tale voi cugeta" (Ps. 76, 6, 12-13)[336]. Sau, în poetizarea Sfântului Dosoftei: „Nevoit-am ș[i]-am slăbit din bietul suflet,/ Lăsând somnul și odihna, stând în cuget. /.../ Cugetat-am și de zâle de mainte,/ De pre veci…" (Ps. 76, 9-13). Așa încât, pe lângă truda păstoririi de bivoli, Sfântul Dimitrie a trudit și cu inima și cu gândul, pentru a-L cunoaște pe Dumnezeu.

De aceea: „Atâtea nopți treze urzi-n tine stele,/ și atâta soare luă visele tele,/ de vedeai la toate cele-nsuflețite,/ ce treceau sub zarea ochiului tău dus,/ milostiv, în creștet, inele sfințite,/ vrednice de lauda Raiului apus". A ajuns adică, să vadă, în toate cele create, pecetea luminii și a sfințeniei lui Dumnezeu. O știință rară, care nu se predă la Școală...

---

[336] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

Iar aplecarea spre teologhisire a Fericitului Daniil se vădește din nou în versurile: „Duioșie adâncă, umezeai în geană,/ când tu întâlneai ochi de lighioană;/ fiindcă, în privirea înjositei fiare,/ ghiceai [pe] Dumnezeul cel acoperit/ de făptură, însă neascuns, pe care/ nedesăvârșirea mai mult L-a vădit".

Dumnezeul cel desăvârșit Se vădește și din nedesăvârșirea creaturilor Sale. Despre aceasta au vorbit mult Sfinții Părinți ai Biserici și filosofii creștini ai tuturor veacurilor. Ca să scurtăm vorba, îl citez doar pe Pascal: „Natura are perfecțiuni prin care poate demonstra că este imaginea lui Dumnezeu și defecte pentru a demonstra că nu e decât o imagine a lui Dumnezeu"[337].

Da, poți să fii boarul satului și să ajungi exersat în asemenea subtilități teologico-filosofice. Asta înseamnă că ți-ai făcut mintea brici. Când Sfinții Părinți ai pustiei, plecați de multă vreme din lume sau neinstruiți în Academii, veneau și susțineau ore întregi de polemici aprinse cu filosofii eretici sau păgâni ai timpului lor, o făceau tocmai pentru că aveau acest tip de instrucție sau de erudiție dobândit prin strădanie lăuntrică istovitoare, având ca profesori pe Dumnezeu, pe Îngeri și pe Sfinții din ceruri sau (eventual) de lângă ei.

Cugetarea zilnică[338], cu iubire și duioșie nesfârșită, la viața tuturor celor zidite, l-a făcut pe Sfântul Dimitrie să dobândească o inimă adânc milostivă pentru toate câte există, o inimă ortodoxă, cu totul vrăjită și răpită de „farmecele milei" dumnezeiești (cum zice Eminescu în *Rugăciunea unui dac*). Pentru că a învățat să iubească cu iubirea lui Dumnezeu toate

---

[337] Blaise Pascal, *Cugetări*, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Ed. Aion, Oradea, 1998, p. 394.

[338] Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/10/22/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-8/.

câte există și să le vadă cu ochi curat, întrezărind ingenuitatea firii lor primare. De aceea, atunci când, din neatenție, a călcat pe un cuib de pasăre, s-a dezlănțuit o adevărată dramă în sufletul său. Iar Fericitul Daniil a poetizat acest episod cu multă pătrundere psihologică și duhovnicească, reconstituind scenografic evenimentele și însuflețind pagini biografice care n-au fost scrise:

Dar cercetă-i calea cea nestrămutată.
Totul e vremelnic ispitit odată.

Și-ntr-o zi, cum glasul zărilor te cere,
călcând urma turmii, cu privire-naltă,
din nesocotință, sau din nevedere,
călcâiul opincii, în iarbă învoaltă,
turtește cuibarul unui pitpalac[339],
de te-a rupt din cuget un scâncet sărac.

Toți puii uciși, tot cuibul, o rană,
un cheag gros de sânge și de paie ude,
stă încleiat gros de talpa țărană,
sub care s-au stins sufletele crude.
Un țipăt ai dat, de sfârșit de leat,
ți-ai pus bâta-n piept, greu încovoiat,
și-ai prins să te tângui, în chinuri o mie,
să-ți socotești fapta ca un greu omor,
și din ceasul cela, ursire pustie,
ți-ai poruncit singur, din gând râvnitor,
de-ai canonisit, cu blestem de frică,
stângul ce zdrobise cuib de păsărică.

---

[339] Prepeliță.

I-ai hotărât strașnic, trei ani de pedeapsă,
în șir, zi de noapte, să-l porți neîngrijit,
neîncălțat, uitat, gol până la coapsă.

Și așa l-ai dus cum ai sorocit,
vara-nvăpăiată lovindu-l, rănindu-l,
de ciulini, de pietre, prin gropi colțuroase,
iarna degerându-l, nemilos izbindu-l
cu ger și cu vifor, cu ghețuri tăioase.
Umblând, în răznire[340] peste deal, prin râpe,
c-un picior desmetic[341], altul gros de cârpe,
ducând în privire surâsuri străine,
satul tot te ține drept sărit din minte.
Și câinele-n uliți cu lătrat te-aține.

Tu îți vezi de gânduri și nu iei aminte.
Alături de hulă treci nestânjenit,
fiindcă în privire porți minunea prinsă
și tânjind de ceruri, îți duci covârșit,
în floare de flăcări, inima aprinsă.

Fericitul Daniil îl vede, într-o continuitate lină cu tot ce spusese mai înainte, pe Sfântul Dimitrie „cu privire-naltă”, „cum glasul zărilor te cere”. Adică adâncit în contemplarea sa obișnuită, privind către înălțimi. Numai că, în această stare de răpire a cugetului spre gânduri înalte, acesta nu vede „în iarba învoaltă” un cuib de pasăre, pe care calcă fără să vrea. Cu alte cuvinte, nu numai că a fost un accident, nu numai că inima iubitoare și cugetul delicat ale Sfântului Dimitrie nu ar fi făcut

[340] În răznire = în răzlețire, în izolare, depărtare de oameni.

[341] Desmetic = descreierat, nebun, zănatic.

niciodată vreun rău unor astfel de făpturi nevinovate și gingașe, dar acest eveniment nefericit s-a întâmplat tocmai pentru că era adâncit în cugetările sale dumnezeiești, gândind adică la măreția lui Dumnezeu care se străvede în toate cele create, în frumusețea fascinantă a creației. Astfel încât, pe când Sfântul contempla toate „cu privire-naltă" și mintea-i asculta „glasul zărilor", sufletul său fiind însetat de a se odihni în slăvirea lui Dumnezeu, „talpa țărană" curmă viața unor făpturi părut neînsemnate.

Iar minunea marii lui sfințenii stă în aceea că nu s-a disculpat pentru ceea ce a făcut, nu a considerat o justificare faptul că era absorbit de rugăciune și cugetare sfântă, pe când a zdrobit cuibul, ci s-a condamnat el singur pe sine, printr-o pedeapsă grea, pentru o faptă pentru care nimeni nu l-ar fi găsit vinovat vreodată. Pentru că avea „inima aprinsă" de iubirea lui Dumnezeu, pentru oameni și pentru toată creația, „în floare de flăcări", înflorind neîncetat focul harului dumnezeiesc.

Mulți intelectuali de-ai noștri au auzit de Francisc de Assisi și de sensibilitatea lui față de natură, dar nu doresc nicidecum să cerceteze și să afle exemplele care se găsesc în tradiția religioasă proprie...

A privi cuibul răvășit, cu detalii dureroase, e ceva specific și artei lui Arghezi. Iar opțiunea poetico-lingvistică pentru selecția și introducerea unor termeni (nu mulți, ci în proporție echilibrată) cu rezonanțe oarecum stranii (fie că sunt bisericești, arhaici sau regionali, fie creații proprii) nu e singulară. O accesează și alți poeți, precum Vasile Voiculescu sau Fundoianu. Ea obscurizează întrucâtva textul, îi dă un oarece aer misterios, un parfum de vremuri vechi. Dar aici, cu atât mai mult, îi conferă și un aspect puțin colțuros, de înălțimi stâncoase, pe care mintea cititorului e chemată să le escaladeze.

Ascetismul, care face subiectul poeziei-acatist, e într-o anumită măsură transferat limbajului, astfel încât lexicul însuși să ne întâmpine cu asperitățile unui peisaj propriu pustietăților eremitice, dificultăților ascetice. Dar pentru o asemenea performanță literară e nevoie de reflecție îndelungată și profundă și de talent poetic incontestabil.

Fericitul Daniil[342] îl heretisește pe Sfântul Dimitrie ca pe „cel tăinuit de obștescul erez" (de basmele lumii), care „pe Hristos porți în al inimii miez", ca odinioară Sfântul Ierarh Ignatios al Antiohiei. Totodată, îl numește „olăcarul [slujitorul] smeririi înalte", „cel cu funia lepădării [de sine] încins", pentru „că nașterea și moartea ți-ai învins": și-a învins nașterea între oameni sărmani și nepricepuți, neînvățați, care l-ar fi rostuit să fie toată viața văcar, iar moartea și-a învins-o prin viața ascetică și sfântă, prin mortificarea patimilor, prin moartea și învierea întru Hristos.

Condacul al III-lea e o rugăciune către Sfântul:

Tu sărac, uitat sihastru, basarabov neștiut,
tu ești îndrăznirea noastră, ce din umbră, rușinați,
la picioarele străpunse ale Celui-Nevăzut
[ale Dumnezeului-om, nevăzut ca Dumnezeu, răstignit ca om],
în țărână, batem fruntea, de trufie lepădați.

Fă să urce, fără țărmuri, ruga noastră, tot mai vie,
s-o asculte din vecie, El, Izvorâtorul milei,
să simțim, sub lacrămi blânde, cum se sfarmă-n bucurie
inimile împietrite de nimicurile zilei.

---

[342] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/10/30/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-9/.

În priviri, din nou, cu floarea viitorului Sion,
să pornim oștiri sonore ce deschid venirea Sa,
Toată stavila prihanii, negru zid de Ierihon,
să se năruiască-n noi cântând nou: Aliluia!

Nimicurile zilei, grijile mărunte dar multe, păcatele pe care le facem tot timpul și nu mai luăm aminte la ele, toate acestea împietresc inima, închizând-o pentru simțirea harului. Sfărâmarea inimii în bucurie e un paradox – ba chiar un nonsens pentru cei care nu cunosc sentimentul pocăinței – dar inima sfâșiată de plânsul căinței e alinată și mângâiată de Dumnezeu mai mult decât de orice altceva pe lume.

Și, după cum se vede, Fericitul Daniil iubește interpretările mistice ale Scripturii, vorbind despre privirea minții ațintită spre Ierusalimul ceresc („floarea viitorului Sion"), cât și de năruirea lăuntrică a zidurilor negre ale Ierihonului, a păcatului care a ridicat în noi ziduri („stavila prihanii") care să ne izoleze de Dumnezeu, dar care se pot dărâma cu trâmbițele rugăciunii din inimă, prin care devenim „oștiri sonore ce deschid venirea Sa" la noi și în noi.

Odată cu Icosul al III-lea[343], trecem la o altă etapă a vieții Sfântului Dimitrie, cea de Monah. Înaintarea duhovnicească pe această treaptă superioară e amintită în mottoul pe care autorul îl personalizează de fiecare dată (înainte de fiecare icos), scriind la persoana întâia, după o veche tradiție omiletică și imnografică, abordând o strategie retorică pe care și-o permit, însă, numai cei care cu adevărat sunt purtați de același Duh cu aceia în numele cărora vorbesc: „M-am dăruit la un schit meș-

---

[343] Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/11/10/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-10/.

teșugarilor lui Dumnezeu/ să făurească din mine duhovnicescul mire,/ mai potrivit să trăiască dincolo de fire;/ prea e strâmtă lumea asta pentru sufletul meu!".

„Meșteșugarii lui Dumnezeu" sunt, aici, Monahii care au acces pe trepte duhovnicești superioare, a căror artă sau meșteșug e acela de a sculpta în oameni, de a-i modela pentru a deveni vase sau instrumente ale iubirii de Dumnezeu și de semeni. Unora ca aceștia le-a revenit sarcina de a face din fostul boar „mire duhovnicesc" care „să trăiască dincolo de fire", de firea umană căzută, pătimașă.

Sfântul Dimitrie s-a retras în Mănăstire pentru că a simțit că „prea e strâmtă lumea asta pentru sufletul meu!". Paradoxal, recluziunea Mănăstirii nu limitează ființa umană, ci îi deschide veșnic noi și noi orizonturi, o lume inefabilă pe care o percepe duhovnicește și care e cu mult mai vastă și mai frumoasă decât orice poate percepe omul prin simțuri în orizontul terestru. Aceeași idee, exprimată concentrat în catrenul care servește drept motto, se regăsește și în primele versuri ale Icosului al III-lea:

Și văzând că-n lume firul de izvoare
curge mai departe, apa trecătoare,
ai ieșit din satul unde te-ai născut,
la o Mănăstire mucezită-n peșteri.

Ai lăsat cireada mugind la păscut
și te-ai dat în mâna schivnicilor meșteri.
În zaconul[344] tagmei, vajnicul Cuvânt
te-a cioplit călugăr, ca pe lemnul sfânt.

---

[344] Cuvânt atestat la Nicolae Costin, însemnând *datină/ obicei* sau *ordin/ tagmă* religioasă. Aici se potrivește primul dintre cele două sensuri.

Prin mâna „schivnicilor meșteri”, Cuvântul l-a cioplit pe noul ucenic „ca pe lemnul sfânt”: o imagine cu totul neobișnuită, dar care e menită să sugereze răstignirea, pentru Hristos, a patimilor proprii de către cel care s-a predat pe sine cioplirii călugărești. Dar decizia de a părăsi lumea, a Sfântului Dimitrie, este urmarea unei cugetări înalte, e stabilită printr-o reflexivitate îndelungată și profundă asupra mersului și a rosturilor lumii. Iar Fericitul Daniil exprimă aceasta magistral, într-o formulă poetică pe cât de concentrată, pe atât de sensibilă și expresivă: Sfântul pleacă la Mănăstire „văzând că-n lume firul de izvoare/ curge mai departe, apa trecătoare”!

Sunt versuri abisale, care curg cu toată înțelepciunea filosofiei eminesciene și a literaturii române vechi. E o intuiție sublimă această metonimie care împletește toate apele pământului într-un singur fir subțire care e convertit reflexiv în „apa trecătoare” heraclitiană. Iar „firul” care adună apele lumii – adică toate dorurile și durerile curgătoare ale umanității – e simbolul clasic (cunoscut din Psaltire și de la Ovidiu) al vieții umane trecătoare, care are fragilitatea unui fir de păianjen (*cf.* Ps. 89, 9).

„Firul de izvoare” nu încetează să curgă și să-și împletească apele, așa după cum în umanitate nu încetează izvorul nașterilor și firele multor vieți curg și se împletesc spre moarte. Această înțelepciune a dobândit-o Sfântul care a părăsit lumea prea strâmtă pentru un suflet nemuritor și însetat de zări eterne.

Mai înainte, Miron Costin construise, tot pe baza Scripturii, imagini poetice cu o simbolistică identică: „A lumii cânt cu jale cumplită viața,/ Cu griji și cu primejdii, cum ieste și ața/ Prea subțire și-n scurtă vreme trăitoare /.../. Și ca apa în cursul

său cum nu să oprește,/ Așa cursul al lumii nu să contenește" (*Viiața lumii*)[345].

Dacă a cunoscut poemul lui Costin, putem crede că Fericitul Daniil a împletit „ața" și „cursul" apei într-un singur „fir de izvoare" care „vecinic", cum ar zice Eminescu – adică necontenit –, „curge mai departe, apa trecătoare".

Interesant este că și Arghezi are un poem intitulat *Apă trecătoare*, despre care am scris altădată și din care rețin acum versuri ce mi se par înrudite din punct de vedere al semnificantului:

Zămislită nu se știe pentru ce mâhnirii noastre,
Ai s-ajungi, fărâmă rece, curgătoare unde-albastre, /.../
Înșirând minunea firii cu grosimea-ți de mătase,
Fundul mărilor de ceruri îl vei înnădi și coase. /.../
Înviată-n miezul nopții, dusă lin pe mâini de umbră,
Tu ești, **fir** de pisc și haos, ca o rază care umblă.

Ce stihii străbați, streine de gândirea mea mirată,
Ce comori nepipăite nici de visuri niciodată,
Mărturia mi-o aduce, într-un tremur ca de jar,
Licărul neprins de sculele-a niciunui argintar.

Însă de tresar în tine ochii-atâtor mari mistere;
De te-ai strecurat prin cuibul tainicelor giuvaiere;
De-ascultași de ruga nopții, care-ți descântase ființa
Ca să-și mângâie cu tine sihăstria, suferința;

---

[345] *Cf*. Miron Costin, *Opere*, ediție critică, studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, ESPLA, București, 1958, p. 319-320.

De-ți ieșiră-n drum troiene de vecii și piatra moartă,
Care trebuie-n strâmtoare biruită-ncet și spartă,
Tu putuși întoarce hora-mpotrivirilor și-a humii
Și ieșiși măruntă, sfântă, sprintenă, din legea lumii,
Făr' a pierde niciun fulger, nicio za de curcubeie,
Mișunând în vâlvătaia insului tău de scânteie. /.../

Eu, **ca să-mi aduc aminte de adânc și nesfârșit**,
Între două șesuri limpezi am oprit și-am poposit.

Poezia lui Arghezi e o țesătură de simboluri mistice, citite în firul de mătase al apei trecătoare , după cum a observat și Nicolae Balotă:

„Metaforic, izvorul trimite la sursa învierii sufletului […] : «Din învierea sufletului, de izvor,/ Beau caprele-amintirilor» (*Vânt de toamnă*). […] Într-un apolog al apei […], în poezia *Apă trecătoare*, acvaticului i se atribuie virtuți numinoase. O grație misterioasă rezidă în apa ce izvorăște, asemenea harului, în «fundul mărilor de ceruri». […] Raza umblătoare, «fir de pisc și haos», străbate stihii străine de cugetarea omenească. Apologul se schimbă în apologie, și poetul intonează un adevărat imn apei trecătoare, victorioasă asupra împotrivirilor pământului”…[346].

S-ar părea că, umblând reflexiv pe același fir de ape, Sfântul Dimitrie sfârșește prin aceeași concluzie a oglindirii chipurilor veșniciei în transparența materiei acvatice și în jocurile ei de fulgere și umbre, de argint și mătase. Fiindcă inefabilul apei

[346] Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, București, 1979, p. 82-83.

e capabil să reproducă „mările de ceruri" pentru ochiul minții contemplativ.

Și dacă Arghezi, pe când era Monah, „a descântat ființa" apelor cu „ruga nopții", cu rugăciunile privegherii sale nocturne, „ca să-și mângâie cu tine [cu licurii ei de tezaur ceresc] sihăstria, suferința", e de presupus că Fericitul Daniil s-a gândit la o consonanță asemănătoare, la aceeași ritmare a rugăciunii cu fluxul sacadat al apelor – pe firul cărora Sfântul Dimitrie a ajuns la Mănăstire –, atunci când a scris: „Și văzând că-n lume firul de izvoare/ curge mai departe, apa trecătoare,/ ai ieșit din satul unde te-ai născut,/ la o Mănăstire mucezită-n peșteri". Poate că și el a văzut, ca poetul de mai târziu, apa „înviată-n miezul nopții /.../ ca o rază care umblă" și a urmat această rază spre locul învierii sufletului.

Poezia lui Arghezi, *Apă trecătoare*, face parte din volumul *Cuvinte potrivite*, din 1927, an în care Fericitul Daniil a scris Acatistul Sfântului Dimitrie. Însă nu știu dacă cei doi poeți s-au influențat cumva sau dacă Arghezi și-a publicat poemul mai devreme în vreo revistă. Cert e că, la acea dată, Fericitul Daniil, în mod indiscutabil, lecturase avid poezia românească, veche și contemporană.

Despre viața[347] la Mănăstire a Sfântului Dimitrie nu știm mai nimic. Și, cu toate acestea, Fericitul Daniil reușește să anime icoana vie a Sfântului, așa cum probabil că era pe când se nevoia în obște, împletind encomionul cu aspecte realiste ale vieții monahale, astfel încât lauda să se străvadă prin fapte și nu să pară doar un elogiu deșucheat (așa cum le place multora să scrie sau să audă în zilele noastre):

---

[347] Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/11/12/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-11/.

Mână țărănească, degete crăpate,
răsfoiau stângace file de ceaslov.
La-nvățat de pravili siliși cât se poate.
Nu vorbeai prea multe, te sfiai în toate.

Nu-ncercai vreodată să ieși la iveală.
Îți plăcea tăcerea lină să te prindă,
ațintind, sub candeli, Sfinții-n zugrăveală
și să fii la slujbă cel din urmă-n tindă.

Părelnică umbră ai trecut prin viață,
până la sorocul schimbării la față.
Cunoscând și vremea zborului din trup,
ai pornit cu duhul pe drumuri de soare.

Făclie smerită cu parfum de stup,
poveste mai mare viața ta nu are.

„Făclie smerită cu parfum de stup” înseamnă lumânare de ceară, dar din ceară naturală, cum se făceau odinioară lumânările, care aveau o mireasmă deosebită când ardeau. Dar „parfumul de stup” indică și asceza creștină, pe care din cele mai vechi timpuri Sfinții noștri Părinți au comparat-o cu munca albinelor. Iar parfumul ei este parfumul harului.

Dar versurile acestea mă fac să mă gândesc, din nou, la un poem al lui Arghezi, intitulat *Făclii*:

Făclii și candele la rând,
Stinse, aprinse, fumegând.
Catapetesme, bolți, iconostase,
Acoperite cu praf de mătase.

Cartea veche singură se răsfoiește,
Învățată de boantele dește
Cu măciulii grele și groase,
Ale schivnicilor, la liturghii și parastase.

De marginea foilor de jos,
Treiburicele[348] închinăciunii s-au ros.
Și au lăsat pe foi
Foițe de piele, mai vechi și mai noi.

Amestecată cu cafeniile rămășițe de moaște,
Slova, de multe ori sfințită, greu se cunoaște.
Noaptea cotrobăiește la strană și în altar
Un strigoi de ieromonah cărturar

Cu fața și barba săracă
În dulamă de aburi…

Arghezi descrie același tipar pe care îl înfățișează și Fericitul Daniil, al Monahului sau Ieromonahului smerit, nebăgat în seamă, care „răsfoiește” Evanghelia sau Psaltirea, Liturghierul sau Molitfelnicul, „cartea veche”, cu „boantele dește” ca niște „măciulii grele și groase”. Aidoma s-a petrecut cu Sfântul Dimitrie: „Mână țărănească, degete crăpate,/ răsfoiau stângace file de ceaslov”. Dar grosimea și greutatea trupului, aparenta lipsă de grație și delicatețe a Schivnicilor greoi la trup, proveniți adesea din rândul oamenilor săraci și needucați în școli lumești, care au învățat să scrie și să citească în Mănăstire, nu reprezintă piedici pentru apropierea de inefabilul harului.

---

[348] Se referă la împreunarea celor trei degete de la mâna dreaptă cu care ne închinăm.

Truda lor, aparent neînsemnată, rămâne imprimată pe filele cărților vechi: „au lăsat pe foi/ Foițe de piele, mai vechi și mai noi”: foițe de piele de pe degetele lor. Umilința și truda măruntă și smerită par că nu lasă urme, dar un poet ca Arghezi, ultrasensibil și mai atent decât un detectiv, deși n-avea instrumente performante, în vremea experienței lui monahale a remarcat „foițele de piele” imprimate pe foile cărților, încât „slova” cărților este „amestecată cu cafeniile rămășițe de moaște”, fiind astfel „de multe ori sfințită” de acele degete boante. Arghezi a văzut Sfinte Moaște rămase și pe paginile cărților, ale Schivnicilor „cu fața și barba săracă”, dar îmbrăcați „în dulamă de aburi”: aflați pe drumul transfigurării.

Asemenea îl prezintă și Fericitul Daniil pe Sfântul Dimitrie, care: „Părelnică umbră ai trecut prin viață,/ până la sorocul schimbării la față”. Pentru Arghezi, Schivnicii „mai vechi sau mai noi”, ale căror urme le-a detectat și citit cu ochiul inimii pătrunzător, sunt „făclii /.../ stinse, aprinse, fumegând”. Iar Fericitul Daniil îl numește pe Sfântul Dimitrie „făclie smerită cu parfum de stup”. Nu știu cât din aceste asemănări se explică prin identitatea de experiență și cât (sau dacă vorbim și) de influența poetică. În mod cert, în ceea ce privește limbajul poetic, Arghezi l-a înrâurit pe Fericitul Daniil Tudor. Iar această înrâurire s-a produs – n-am nicio îndoială – tocmai pentru că Fericitul Daniil a recunoscut, în literatura lui Arghezi, experiența autentică a unui trăitor ortodox.

Mai departe[349], Icosul al treilea relatează adormirea, îngroparea și ulterior descoperirea Sfintelor Moaște ale Sfântului Dimitrie, după multe vreme:

---

[349] Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/11/14/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-12/.

Și-n a treia seară, când din stup ceresc,
în albine de-aur, stelele roiesc
neagra nopții floare, ți-a fost îngropat
trupul tău de schivnic, fără de sicriu,
în curată piatră, pentru somn culcat,
cusut pustnicește, gol, în antiriu[350].

Pacea ta n-avea semn decât un pom,
strașină de umbră lângă râul Lom.
Acolo-n buruiană, țărm sălbăticit,
pietrele, în scorburi, trupul ți-astrucau.
Bolțile de peșteri, unde ai asfințit,
curgerea de ape, psalmi ți-o tâlcuiau.

Imaginea stelelor ca roiuri de „albine de-aur" care ies „din stup ceresc" i-a fost sugerată de Eminescu, în poezia căruia aștrii cerești sunt aduși întru ființă „în roiuri luminoase izvorând din infinit" (*Scrisoarea I*). În același timp, Sfântul Dimitrie era „făclie smerită cu parfum de stup": de „stup ceresc", din care ies și roiurile de „albine de-aur". Încât putem înțelege această imagine poetică atât ca pe o metaforă a înnoptării, ceas la care e „astrucat" Sfântul Dimitrie, cât și ca simbolistică mistică, roiurile stelare indicându-i pe Sfinții și Îngerii care ies din „stupul" Cerului pentru a-l întâmpina pe cel „cu parfum de stup", pe noul membru al Stupului ceresc, care vine să locuiască împreună cu celelalte Stele și Albine ale Cerului celui veșnic.

Sfinții și Îngerii ies în întâmpinarea celui care a trăit, încă de pe pământ, sub „bolțile de peșteri" ca în Cer și care făcuse

---

350 Anteriu, sutană.

din locașul lui pământesc și din zariștea lui cosmică un Rai, ascultând psalmodierea apelor și tâlcuind toată creația ca pe o grădină a lui Dumnezeu.

Fericitul Daniil se exprimă foarte sintetic, semnificațiile adânci neputând fi intuite de cei care nu cunosc aceste simboluri din literatura patristică. La data la care Fericitul Daniil scria acest Acatist, conținutul manuscriselor lui Eminescu nu era încă făcut public – mă gândesc îndeosebi la variantele bruionare ale poemelor sale. De aceea, nu știu dacă Fericitul Daniil cunoștea faptul că Eminescu gândise o metaforă aproape identică a „stupului ceresc”. Reamintesc aici o parte din observațiile mele anterioare:

> «La Eminescu s-a remarcat comparația Raiului cu o prisacă și a genezei aștrilor cu roiuri de albine. Este una dintre cele mai semnificative corelații între cele două structuri/ ierarhii, macro și microcosmică, și ea ne dezvăluie un alt ideal/ telos eminescian: ordinea desăvârșită, cosmică și socială. În fragmentele manuscrise, viziunile sunt concludente[351].
>
> În primul rând, Raiul e configurat ca o stupărie: „În a raiului prisacă stă moșneagul plin de zile,/ Dumnezeu”. Versurile i-au atras atenția și Rosei del Conte – dar și lui Gáldi[352] –, care a remarcat sursa biblică a imaginii lui

---

[351] Reproducerile manuscriptice vor fi, în acest caz, după: M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 175.

[352] *Cf.* L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei RPR, București, 1964, p. 302.

Gáldi insistă, ca mulți alții, pe interpretarea prin apelul la filosofia antică greacă. În mai multe cazuri, credem că am oferit argumente mai solide pentru a justifica orientarea principială spre izvoarele interne. Spre exemplu, el interpretează *prăpastia* din *Scrisoarea I* ca fiind *infinitul/*

Dumnezeu ca un moșneag, de la Daniel 7, 9, unde este vorba de *Cel vechi de zile* (Antiquus dierum/ παλαιὸς ἡμερῶν), ea trimițând la comentariile aferente ale Sfântului Dionisie Areopagitul.

Imaginea Raiului interferează însă cu cea a Moldovei, descrisă de Ureche și Miron Costin ca un tărâm paradisiac. Și nu doar tiparul edenic imprimat în vechile cronici ne împinge a stabili o paralelă cu versurile eminesciene, dar și detaliul prisăcarului, identificat neîndoielnic de poet în *Letopisețul* lui Grigore Ureche, de unde aflăm că, „păstorii din munții ungurești [din Ardeal], pogorându după vânat, au nemerit la apa Moldovei, *locuri desfătate cu câmpi deșchiși, cu ape curgătoare, cu păduri dese* (s. n.) și îndrăgind locul, au tras pe ai săi de la Maramoroș și pre alții au îndemnat, de au discălicat...”[353] în Moldova.

Simion Dascălul completează cu ceea ce zice că „scrie la letopisețul cel moldovenescu, la predoslovie”, deși „această poveste nu se află însemnată de Ureche vornicul”, anume că vânătorii maramureșeni „au găsit o priseacă cu stupi și un moșneag bătrân, de prisăcăriia stupii...”[354].

Dar și Ureche scrie: „Iani, de s-ar învăța cei mari de pre niște muște fără minte, cumu-ș[i] țin domniia, cum ieste albina, că toate-și apără căscioara și hrana lor cu acile și cu veninul său. Iară domnul lor, ce să chiiamă matca, pre nimeni nu vătămă, ci toate de învățătura ei

---

apeiron-ul antic, fără să sesizeze că în literatura noastră medievală și în limba veche, atât de cunoscută lui Eminescu, *prăpastie* însemna *abis/ adânc de ape*. Îndeamnă însă la studii comparative Eminescu-Dosoftei.

[353] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1987, p. 12.

[354] Idem, p. 13.

ascultă”[355]. De aceea, stupul sau „statul albinelor”[356] devine modelul pentru o societate ideală, la Eminescu, idee exprimată și de sihastrul Euthanasius în nuvela *Cezara*, dar și pentru construcția perfectă[357]. Dar Eminescu a mers mult mai departe și, adăugând imaginii sale poetice și viziunea profetului Daniel despre *Cel vechi de zile* (παλαιὸς ἡμερῶν este invocat și de Dimitrie Cantemir, în cuvântul introductiv la *Hronic*[358]) – imagine recurentă în iconografie, după cum și Del Conte semnala

---

[355] Idem, p. 135.

[356] La Eminescu, de altfel, „terminologia apicolă este, ca și la Creangă (în *Amintiri din copilărie* și în basmul *Harap-Alb*), bine reprezentată”, iar „obârșia lor [a termenilor] trebuie să fie căutată în limba veche”, *cf*. G. I. Tohăneanu, *Eminesciene*..., op. cit., p. 85.

[357] „Este incontestabilă legătura dintre concepția sa și cea a marilor teoreticieni conservatori, precum antiutilitariștii S. T. Coleridge, Th. Carlyle, ori teocrați ca Joseph de Maistre, datorită fondului comun de idei, dintre care reținem pe cele care privesc caracterul natural al instituțiilor, Evul Mediu ca mare epocă organică, organicitatea ordinii aristocratice în stat”, *cf.* Mihai Dorin, *Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1998, p. 38.

Inclusiv „în opera politică [a lui Eminescu], Evul Mediu deține prioritate”, *cf*. Idem, p. 63.

În opinia sa, „pornind de la distincția făcută de Noica între elementul etern și cel istoric al arhitecturii culturale, considerăm că personalitatea culturală a lui Eminescu se compune dintr-o parte arhetipală, eternă, primită de poet de-a lungul anilor din humusul autohton, și o alta dobândită prin asimilări succesive. [...] Format în climatul spiritual ortodox, Eminescu a rămas atașat de acesta, cultura occidentală, asumată fără prejudecăți autohtoniste, ajutându-l să-și clarifice ideile”, *cf.* Idem, p. 34.

[358] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldovlahilor*, ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar și indici de Stela Toma, Ed. Minerva, București, 1999, p. 3.

–, a ajuns la: „În a raiului prisacă stă moșneagul plin de zile,/ Dumnezeu”. Aici își au sursa imaginile cosmogonice ale stelelor care izvorăsc ca roiuri, reproduse de Perpessicius după manuscrise:

Într-a haosului lume trimeți colonii de stele
Pe câmpiile albastre ale cerurilor tale

Stupi bătrâni trimiți tu [-n] lume mândre colonii de stele
Ce roind în fluvii albe se-mprăștie-n [in]finit

Pe-ale cerurilor câmpuri, mâni albastre culeg miere
Pe câmpiile albastre ale cerurilor nalte

În câmpiile albastre ale cerurilor – pleacă
Colonii de stele de-aur dintr-a raiului prisacă
Ce roind în fluvii albe se-mprăștie-n [in]finit
Ele culeg, mierea vieții, ceara faptei și-nspre sara
Veciniciei lor, în stupii vechi și negri se-ntorc iară
Dormind evi până l-a unei vieți [din] urmă răsărit.

Ca un stup bătrân trimiți tu > Stupi bătrâni;

În a cerului prisacă
Ele culeg mierea vieții, ceara faptelor pe cale
Colbul de pe a lor aripi, ceara vis[elor] faptelor;
Veciniciei lor se-ntorc iar
Veciniciei lor în stupii cei bătrâni se întorc iară;
Dormind evi de întuneric pân l-al vieții...

Mai cunoscute sunt versurile din *Scrisoarea I*, unde coloniile lumilor vin să populeze universul: „în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit".

Iar în *Memento mori*: „popoarele de stele iese-n roiuri luminoase /.../ Și din sure văi de caos colonii de lumi pierdute/ Ar fi izvorât în râuri într-un spaț despopulat;/ Dar și ele-atrase tainic ca de-o magică durere/ Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere/ S-ar fi dus. Niciun atom luminat"»[359].

În Condacul al IV-lea întâlnim[360] o altă aluzie la Eminescu, în versurile: „Aripi nevăzute-n noi, râvniri de ceresc înot,/ să ne suie din acatist peste patima de lut" (reamintindu-ne de „cerescul înot" al Luceafărului). Sfântul Dimitrie știa că „în noi ca-ntr-un chivot /.../ odihnește răsuflarea lui Hristos" (*Condacul al IV-lea*): Fericitul Daniil se referă la rugăciunea lui Iisus, care unește răsuflarea cu chemarea neîncetată a numelui Mântuitorului. Dar „viața ta începe, ciudat, cu sfârșitul,/ după ce-ai ajuns de veci adormitul,/ uitat neatins, peste vremi cruciș,/ împietrind în prunduri un trup al tăcerii,/ ce-și ascultă, moaște, cu ochi mari deschiși,/ printre ape, ceasul nalt al învierii" (*Icosul al IV-lea*). Pentru că Sfintele Moaște ale Sfântului

---

[359] *Cf*. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană,* Teologie pentru azi, București, 2015, p. 405-409, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

[360] Fragment publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/01/18/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-13/.

Dimitrie au fost găsite în apă. Și aceasta fiindcă „spre moarte când te-ncinse somnul,/ cu spor neînvins te-ai rugat la Domnul,/ trupul tău în ape să-l facă-necat,/ sub vajnică silă [putere] de canon să-l puie,/ și rămas sub vreme, de oameni uitat,/ pe Lom între pietre, la fund să-l încuie".

Însă, „Cel ce proslăvește după voie Sfinții" a hotărât un sfârșit al acestui anonimat, când Sfântul Dimitrie s-a arătat în vis unei fecioare bolnave și i-a indicat locul unde se aflau Sfintele sale Moaște. Arătarea Sfântului este tălmăcită de poetul nostru ca o strecurare „la cearcănul de lumină din lăuntricul văzduh./ În carne de vedenie, arătarea mi-am întrupat/ și-am glăsuit către copila deșteaptă în duh".

Modul în care Îngerii și Sfinții se arată oamenilor este o taină. Ceea ce știm noi de la Sfinții Părinți, din tradiția Bisericii, este că aceste descoperiri/ vedenii sunt duhovnicești și că oamenii care le văd, le văd cu duhul/ în duh, cu ochii minții, iar nu cu ochii trupești. Fericitul Daniil a fost foarte atent la astfel de detalii (care ne distanțează de alte confesiuni, inclusiv de romano-catolicism), pe care se întemeiază experiența ortodoxă.

Deși cât se poate de reală („carne de vedenie"), arătarea Sfântului se produce în „lăuntricul văzduh", nu este pentru senzorii fizici, ci pentru vederea și simțirea spirituală/ duhovnicească. Poezia e chemată aici să slujească Teologia, nu să creeze metafore gratuite. În vis, tânăra a primit făgăduința ajutorului său pentru oamenii credincioși, în toate nevoile și neputințele lor: „cum închis cu nimbul Celui-mai-presus,/ ca un scut de flăcări ne vei apăra/ de drăceasca iazmă, de ispită rea,/ de boala cu duhuri, de gândul murdar,/ de sborul pe-aripa înrăită-a glumii,/ de spaima nebună cu chipul de var,/ de fierul ce-l poartă prințul roș al Lumii". Sunt aici enumerate păcate și ispite care sunt provocate de cauze diverse: fie din invidia demonică, fie din prostia, neatenția sau răutatea ome-

nească. E o enumerare scurtă, dar căreia Fericitul Daniil a reușit să-i ofere un caracter cuprinzător.

Condacul al V-lea[361] este iarăși o derogare de la formula oarecum tradițională a Acatistului închinat unei persoane sfinte, fiind dedicat, în întregime, rugăciunii neptice care invocă permanent numele Domnului (ceea ce reprezintă o dovadă a preocupărilor duhovnicești ale Fericitului Daniil), într-un moment în care se rememora aflarea minunată a Sfintelor sale Moaște. Și aceasta, pentru a sublinia în ce fel Sfântul Dimitrie s-a făcut „parafă a Sfântului Duh”:

Doamne, e mai viu, mai cald, în veac sfințitul Tău nume,
ca lumina ce aleargă pârguind întreaga lume;
e mai tainic ca o șoaptă a pământului în zori,
când prin lăncile de trestii nasc izvoare de fiori;

mai grozav decât un strigăt, repezit ca o cascadă,
ce-și înalță, rupt din luptă, groaza sângelui pe spadă;
și mai blând ca limpezimea din carafa lunii mari
revărsată-n apă-albastră peste munții de cleștar.

Tu ești vraja ce-nfășoară vestitorul Tău trimis.
Tu ești adevărul-fulger, năzărit prin porți de vis,
și în sfinte oseminte trăinicia-i taina Ta,
[A] Unuia Cărui cânta-vom cântul sfânt: Aliluia!

Fericitul Daniil caută să descrie, în aceste versuri, puterea rugăciunii lui Iisus, a rugăciunii isihaste, apelând nu doar la

---

361 Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/01/20/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-14/.

mijloace poetice, ci chiar la modurile de obscurizare figurativă specifice poeziei moderniste. Și aceasta pentru că tiparul stilistic al unui curent sau al unei epoci nu e niciodată strict legat de o filosofie sau de o ideologie, ci poate fi utilizat în contexte diverse. Sfinții poeți ortodocși, din toate timpurile, au folosit tipare literare și un vocabular poetic care era specific vremii lor, pe care le-au personalizat în sens ortodox, desigur. Așa încât inițiativa Fericitului Daniil nu e deloc una extravagantă.

Condacul al V-lea, citat mai sus, urmează, din perspectivă prozodică și retorică, modelul eminescian din *Călin* sau pe cel al *Scrisorilor*. Stilistic sau figurativ, secondează poezia modernistă, fără să putem preciza un nume anume, deși comparația cu Arghezi ni se pare, totuși, cea mai potrivită. În sensul acesta ne vin în minte aceste versuri: „Nu te teme de răsunet, cel ce te-mpresori cu cripte/ Și te supără flăcăii fugărind în cucuruz,/ Când prin trestii, lănci în tinda heleșteului înfipte,/ Cântă caldă doina bălții, misticului tău auz" (Arghezi, *Nu te teme*) – subiectul este altul, dar sensibilitatea ortodoxă a receptării graiului cosmic e aceeași.

La Arghezi, pentru „auzul mistic" al celui ce doarme în criptă, „cântă caldă doina bălții", „prin trestii, lănci în tinda heleșteului înfipte". În versurile Fericitului Daniil, lucrarea harului, prin rostirea numelui lui Hristos în rugăciune, e mai tainică decât „o șoaptă a pământului în zori,/ când prin lăncile de trestii nasc izvoare de fiori".

Fericitul Daniil folosește[362], așadar, modele romantice și moderne/ contemporane lui, concepând versuri care au ca subiect apologia rugăciunii isihaste. „Sfințitul nume" al Dom-

---

[362] Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/01/21/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-15/.

nului Hristos „e mai viu, mai cald /.../ ca lumina ce aleargă pârguind întreaga lume".

Aici îmi pare că poetul nostru a conjugat Psaltirea („Cel care trimite pământului spusa Lui, până ce repede va alerga cuvântul Lui", Ps. 147, 4; „Bucura-se-va ca un uriaș, pus să alerge calea lui. De la marginea cerului este ieșirea Lui și sfârșitul Lui este până la marginea cerului și nu este care se va ascunde de căldura Lui", Ps. 18, 6-7)[363] cu aceste versuri ale lui Pillat: „Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod/ Și soarele de aur dă-n pârg ca o gutuie" (*În vie*). Observam altădată că, în aceste versuri pillatiene,

> „Ziua e pe rod și soarele în pârg. Lumina rodește. Și roadele luminii sunt întreg universul, iradiant de o lumină interioară și spirituală care transpare prin toții porii acestei frumuseți pieritoare (amenințată de omida civilizației), care așteaptă însă eshatologia (ziua neînserată vestită de cărțile de cult ortodoxe) și restaurarea ei definitivă în starea nepieritoare, a plinătății harului (altă expresie teologică și liturgică), a deplinătății miresmelor, culorilor, luminii și sonurilor, pe care pastelurile naturii de acum doar le…creionează"[364].

Cred acum că și Fericitul Daniil le-a remarcat și le-a înțeles semnificația adâncă. Și de aceea le-a intertextualizat în

---

[363] *Cf. Psalmii liturgici*, traducere și ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

[364] A se vedea comentariul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/19/ion-pillat-culorile-amintirii-6/.

Acatistul său: „Doamne, e mai viu, mai cald, în veac sfințitul Tău nume,/ ca lumina ce aleargă pârguind întreaga lume".

V. Voiculescu născuse, cam în aceeași vreme cu Pillat, o imagine poetică aproape identică: „...până stă soarele să pice,/ Cules ca o naramză [portocală] de Seara cea bălaie" (*Icoane de toamnă*, din vol. *Pârgă*, 1921).

În Icosul al V-lea[365], în care este descrisă căutarea Sfintelor Moaște, îl întrezărim pe Vasile Voiculescu în țesătura poeziei, stilistic vorbind: „A pornit norodul din ogrăzi, la râu,/ în chervan agale, preoți sub odoare,/ pe toiege, babe gârbove din brâu,/ copii stârnind colbul sub picioare./ Frunzele pe pomi lin binecuvântă,/ păsările-n zbor, vestitoare, cântă./ Și cu psalmi pogoară alaiul de țară,/ prin luncile gârlii, sub pânza luminii,/ ce lunecă neted spre ceruri de seară./ Și la treazul ceas când sângeră spinii/ pe cleștarul zării, ziua răstignită,/ când se domolește apa-n râu umbrită,/ au nimerit locul, visat de fecioară"...

O tâlcuire asemănătoare a apusului de soare o făcuse și Voiculescu: „Amurgurile își ardeau în cer rășina/ Prin nori întruchipând răstigniri și vedenii./ Clopotele mâhnite înmormântau lumina/ Și lin o coborau amestecând-o-n denii" (*Iisus din copilărie*).

În Acatist, Sfintele Moaște sunt aflate de cei ce le căutau la ceas de seară, care amintește, prin sine însuși, dar și prin peisaj, de Răstignirea Domnului, pentru că și Sfântul Dimitrie urmase Învățătorului divin, răstignindu-și patimile și poftele prin smerenie și asceză dură. Și tot la ideea înrudirii poetice cu Voiculescu ne trimite și selecția lexicală a unor termeni precum „chervan", deși Fericitul Daniil nu recurge programatic la in-

---

365 Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/01/23/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-16/.

troducerea unei avalanșe de arhaisme sau slavonisme, ca Voiculescu[366].

Alaiul găsește locul indicat fetei bolnave în vis, deasupra căruia stăruise de ceva vreme o lumină, făcându-i pe unii să creadă că e vorba de o comoară ascunsă: „unde au aflat, ca și altădată,/ gingașe, verzui, focuri de comoară./ Și privind cu râvnă unda tremurată,/ ca-n oglinzi ciudate, licărind în fund,/ ți-au zărit mormântul, împietrit de prund./ Scoici, nisip și ierburi, înflorit tivesc/ piatra-n care trupul, ca în strai încape,/ piatra și cu somnul ce-ți pecetluiesc/ pentru veșnicie, nestricarea-n ape".

Sfântul Dimitrie se arată pentru o clipă închinătorilor săi, înveșmântat în slavă cerească, ca o stâlpare, ca un „ram raic" (cum zisese poetul în Icosul al IV-lea), ca o mlădiță înflorită a Raiului: „Și-n străluminarea de zveltă stâlpare/ se-arată-n vădire slava-ți viitoare". Astfel se adeverește, în persoana Sfântului Dimitrie, lauda Psalmului 1, pe care Fericitul Daniil o parafrazează astfel: „Fericit bărbatul ca un stâlp smerit,/ sprijin pentru Casa Domnului cioplit". Pentru că Sfântul a devenit el însuși o coloană a Bisericii lui Dumnezeu.

Condacul al VI-lea detaliază[367], cu amănunte duhovnicești, modul acestei prefaceri minunate:

O! Tu, Înger ce undești pază dreaptă peste om!
Tu, ce-n fiecare joci străvezimea ta ușoară,

---

[366] A se vedea comentariile mele, privitor la poemele *Pe decindea Dunării* și *Gândului*, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/14/poezia-lui-vasile-voiculescu-8/.

[367] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/01/24/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-17/.

fie de umblăm în soare, sau pe apele de somn.
Tu, acela ce veghezi, până viața se pogoară,

ca să treacă peste zări, prin întoarcere-n pământ,
pentru cealaltă viață, tu poți spune taina cum
putrezirea nu pătrunde moaștele celui prea-sfânt,
și cunoști cât îi de lung cel mai de pe urmă drum,

pentru cel menit să fie mărturie pentru noi,
cel ce-și rupe trupul viu, ce zidește carnea sa,
pietrei sfintelor altare, până-n Ziua-de-apoi,
când cerește vom-nălța ultimul: Aliluia!

„Fie de umblăm în soare, sau pe apele de somn”: fie ziua, fie noaptea (sau, dacă interpretăm versurile ca alegorie: fie de umblăm în lumina lui Dumnezeu, fie pe apele somnului neștiinței și ale nepăsării omenești), Sfântul Înger păzitor ne veghează „undind” harul său peste noi, cel ce-„n fiecare joci străvezimea ta ușoară”, străvezimea duhovnicească, transparența făpturii sale transfigurate. El cunoaște și „poți spune taina cum/ putrezirea nu pătrunde moaștele celui prea-sfânt”. Prin înțelegere tainică a minunilor lui Dumnezeu.

Sfântul Dimitrie a fost scos precum aurul din apă: „cu tru- pul lucind de aur curat/ migălos din pietre, Sfinte, te-au desprins” (*Icosul al VI-lea*). Încât „cel lămurit de-a râului zgură” este „aurărie cu sunetul treaz” (*Icosul al VII-lea*).

Icosul al VII-lea relatează cum voievodul Ungrovlahiei (care nu este numit) a trimis să fie aduse Sfintele Moaște pentru a fi așezate la Târgoviște, probabil. Dar Sfântul nu vrut să meargă mai departe de „satul ce se cheamă Ruși”, devenind dintr-o dată foarte greu și imposibil de urnit din loc.

Doi junci care s-au întors în satul de baștină al Sfântului au arătat voia lui, încât convoiul a făcut cale întoarsă. Și aceasta s-a întâmplat pentru că Sfântul, „văzând cum cearcă trufia lumească,/ cu vremelnicia-i pios viclenită,/ chiar de după moarte, să te stăpânească,/ ți-ai trezit cereasca putere cumplită". Prin urmare, a fost zidită o „Biserică mândră, zidire domnească,/ cu tâmplă înaltă în aur suflată,/ zugrăveală sfântă, de meșteri lucrată", în satul Sfântului, de către voievodul Ungrovlahiei și de către boierii care „aduc bănet ctitoresc", după cum ne comunică Icosul al VIII-lea. Și aici au fost așezate Sfintele sale Moaște.

Biserica a fost înzestrată după cuviință și Slujba Sfântului a fost compusă pentru Minei: „Și-au adus la tine odoare de toate,/ grele-odăjdii, scumpe cum nu se mai poate,/ bucoavne, ceasloave, cărți de liturghie /.../ Și te-au pus, cu slova, în mineiul gros,/ la tipicul zilei, condeiat frumos,/ de-ți ajunse viața un izvod subțire,/ cântat de la strană, la ceas de smerire".

În timpul Războiului de independență de la 1877, Sfintele Moaște au fost luate spre a fi duse în Rusia, dar „un boier rumân, râvnitor creștin" l-a rugat pe comandantul rus „să nu-nstrăineze moaștele-ți prea-sfinte,/ ci-în dar să le lase acestui pământ", ca mângâiere pentru suferințele pricinuite de război (*Icosul al X-lea*). În felul acesta a ajuns Sfântul Dimitrie în „pravoslavnică aeve cetate,/ cea cu două sute de biserici sfinte /.../ printre verzi grădini, albul Bucureșți,/ un oraș de cule și de curți domnești": Fericitul Daniil creează un blazon poetic pentru Bucureștiul „domnesc", o sinteză între Dimitrie Anghel, *Isarlîk*-ul barbian și „pajerele" mateine.

„Și, prin tine[368], gândul suie, ca un vrej pe zări de Rai/ și cu mâini subțiri atinge haina Domnului Hristos,/ de ne lecuim

[368] Fragment publicat mai întâi aici:

de duhuri și văpăile de boale" (*Condacul al VII-lea*): Sfintele Moaște sunt pentru noi vrejul unei plante care urcă în Rai, prin care atingem cu rugăciunea haina Mântuitorului. În felul acesta, Evanghelia devine pentru noi realitate, vindecările prin credință dăruindu-ni-se și nouă ca odinioară celor care s-au atins de Domnul sau L-au rugat pe El.

Condacul al VIII-lea este un alt răgaz de rugăciune și de reflecție:

Tremur ca salcia, Doamne, când sunt departe de Tine.
Îndoiala-mi umple ființa, ochii-n cearcăn se afundă.
Ce-mi slujește-nțelepciunea, dacă ghiara-ntoarsă-n mine,
mă sfâșie, depănându-i pustietatea rotundă!

Iară tu, Preacuvioase, ce-ai sfințit călugăria,
fii-ne în Hristos îndemnul, să putem, cum se cuvine,
să ne lepădăm cu totul, de noi, de nevrednicia,
înfricoșătoarea grijă, chinul zadarnic de sine.

Cel ce se păstrează piere, cel ce se scoboară[369] suie.
Jertfirea cea vie, darul pentru-mpărăția Ta,
Ție, Doamne-al Mântuirii, Ce Te-ai dăruit în cuie,
Căruia zorim, de-a pururi, cu glas sus: Aliluia!

„Tremur ca salcia, Doamne, când sunt departe de Tine": tremur ca salcia, pentru că salcia nu doar tremură în vânt, ci și inspiră un sentiment de părăsire sau dezolare, o atitudine de

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/09/25/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-18/.

[369] Se coboară în smerenie.

deznădejde. Îndoiala și frica sunt vânturile care ne bat și apele la care ne uităm tot timpul și în care stăm să ne scufundăm.

Fără alipirea de Dumnezeu suntem sălcii plângătoare, sălcii aplecate de chinul îndoielilor, frunze firave bătute de toate vânturile gândurilor. Iar motivul îndoielilor și al tuturor dezechilibrelor e încrederea în sine, care face ființa noastră să fie „pustietate rotundă”. Adică o pustietate pe care o rotești și nu se termină nicăieri, căreia nu îi aflăm capătul atâta timp cât ne învârtim în jurul eului nostru limitat. Înțelepciunea trebuie să ne ajute să ne dezmărginim spre Dumnezeu, nu să ne rotim în sine fără orizonturi veșnice.

Condacul al IX-lea[370] e o rugăciune către Preasfânta Fecioară și Maica Domnului, care anunță Acatistul de mai târziu, al Rugului Aprins, prin frumusețea închinării:

O!, tu, Maică înțeleaptă, dumnezeiască Aleasă,
o!, tu, Binecuvântată, străluminată Mireasă,
o!, tu, căreia Arhanghel Ți-a stropit, binevestind,
roua harului din proaspăt lujer de-nflorire albă,
la picioare-n umilire, plânsul meu ți-așterne salbă!

Sunt întunecat ca noaptea, pânza întristării, trâmbă,
ca pe mort mă înfășoară, hăul grijilor mă soarbe!
O!, tu, Sfântă Născătoare a Luminii-fără-umbră,
limpezește-mă de bezna rătăcirii mele oarbe;
fă să văd în chezășia Sfântului din oastea ta
tot dreptarul lui Hristos, să mă rup din calea strâmbă,
ca să cânt înnoitor un deplin: Aliluia!

---

[370] Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/12/15/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-19/.

Maica Domnului este „Sfântă Născătoare a Luminii-fără-umbră" pentru că ea L-a născut pe Cel ce este „Părintele luminilor, la Care nu există schimbare sau umbră de mutare" (Iac. 1, 17)[371], întrupat. Trebuie să fim foarte atenți la metaforele poetice care traduc chintesențiat definiții dogmatice, nefiind, prin urmare, simple figuri de stil, procedee stilistice și retorice. La fel, „lujer de-nflorire albă" nu e o imagine poetică gratuită, fictivă, ci o descriere poetică a stâlpării (ramurii din Rai) cu care a venit la Maica Domnului Arhanghelul Gavriil, la Bunavestire.

Iar darul pe care îl face autorul Acatistului este o „salbă" de lacrimi. Pentru că lacrimile noastre de pocăință și umilință sunt primite ca flori sau ca nestemate de Dumnezeu, de Maica Domnului și de Sfinți. Ei n-au nevoie de lucruri pământești, oricât ar fi de frumoase sau prețioase pentru lumea de aici, dar salba lacrimilor noastre o primesc, pentru că este cea care ne curățește ochii inimii.

„Pânza întristării" ne înfășoară pe mulți dintre noi ca un giulgiu din care nu ne putem desface singuri, încât, deși suntem vii, stăm închiși ca într-un mormânt în mâhnirea și întunericul păcatelor noastre. „Hăul grijilor mă soarbe" reproduce aproape identic un tipar poetic-expresiv dosofteian.

În introducerea la Icosul al IX-lea, poetul se roagă pentru iertarea eventualelor greșeli, ceea ce reprezintă iarăși un element care nu apare în Acatiste și care, din nou, îmi aduce aminte de Sfântul Antim Ivireanul (și de alți scriitori vechi): „Și mă rog eu, scriitorul, pentru îndurarea mea [față de mine],/

---

[371] A se vedea: *Epistola catolică a Sfântului Apostol Iacovos, fratele Domnului*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/30/epistola-catolica-a-sfantului-apostol-iacovos-fratele-domnului/.

de-am lăsat să se strecoare în vreun chip, pe undeva,/ vreun iz de rău erez, vreo grea nedumerire/ din fireasca slăbiciune de-nțeles sau stihuire”.

În rugăciunea[372] către Sfântul Dimitrie, din Icosul al IX-lea, Fericitul Daniil spune: „ajută și mie să mă-nving destoinic./ Pâlpâi sub greșeală, întru pocăință,/ ca vâlvoarea-n sfeșnic când ceara sfârșește”.

Imaginea poetic-duhovnicească a pâlpâirii sufletului va apărea (este reprodusă?) mai târziu și la Ioan Alexandru: „Oricât aș fi de frumos[, încât] să-și strângă stelele [strălucirea] la apariția/ Mea pâlpâitul/ Viermele cel neadormit din mărul cel arătos/ Își poate începe îmblătitul de cum văzui lumina/ Din pântecele maicii mele sătul de zile profane/ Hrănește-mă, Părinte, cu lacrima focului din/ Icoane” (*Imn* din vol. *Imnele Maramureșului*)[373]. Întotdeauna ne temem văzându-ne că doar pâlpâim în credința noastră, că nu ardem și ne înfiorăm să nu ni se stingă candelele, ca fecioarelor nebune din pilda Mântuitorului.

Istovirea duhovnicească este sentimentul pe care îl descrie și Fericitul Daniil: „Viața îmi scoboară spre lung asfințit./ Gândul, zbor înfrânt, către zări[le Cerului veșnic] tânjește./ Inima de piatră mi-a încremenit./ Sufletul în umbră, scrum se irosește./ Orb în beznă caut, iar, al vieții drum. [...] Tu, [Sfinte Dimitrie,] cu nevăzutul mâinii mă umbrește”.

Rugăciunea este pentru primirea harului smereniei și pentru cunoașterea lui Dumnezeu în extaz mistic, așa cum învață Ortodoxia: „să nu-ncerc vreodată răzvrătirea sclavă,/ să

---

372 Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/12/16/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-20/.

373 Ioan Alexandru, *Imnele iubirii (antologie)*, Ed. Ioana, București, 1995, p. 57.

răzbat, spre ziuă, prin drăceasca noapte,/ re-nviat în Domnul, cleștar de uimire,/ din scări de răpire”...

Așa cum am precizat de mai multe ori în trecut, „uimirea” și „răpirea” fac parte din terminologia isihastă, de la Sfântul Apostol Pavlos încoace. Despre cleștar/ cristal vorbește poetic și Arghezi, referindu-se la aceeași limpezime/ transparență și puritate a luminii dumnezeiești: „Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,/ Așteaptă o ivire din cristal,/ Pe un ștergar cu brâie de lumină” (*Psalm: Ruga mea e fără cuvinte*). Am comentat versurile argheziene altădată[374].

În heretisirile care urmează, Sfântul Dimitrie este numit, între altele, „odihnitor ostrov de iubire”, „firidă-ascultătoare de plângeri”, „tovărășie aducătoare de îngeri” ori „bălsămată cunună de oase” (aluzie la mireasma Sfintelor sale Moaște). Mai neobișnuit e versul: „Bucură-te ca un imn de frunze strălucitoare”. Inedita metaforă are la bază simbolistica veche creștină, în care Sfinții sunt comparați cu pomii Raiului. De aceea Sfântul Dimitrie este ca un „imn de frunze strălucitoare”, ca un imn de bucurie.

Despre pomii Raiului și cântecul lor am scris în mai multe rânduri[375]. Textul de bază se află în Triod, într-o cântare din

---

[374] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/26/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu/.

[375] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/13/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-99/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/03/din-poezia-triodului-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/09/20/memento-mori-si-nostalgia-paradisului-22/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/03/versuri-populare-inspirate-din-triod/.

Duminica lăsatului sec de brânză (a izgonirii Sfântului Adam din Rai): „Raiule preacinstite, [...] cu sunetul frunzelor tale roagă pe Ziditorul tuturor, să-mi deschidă ușile pe care cu neascultarea le-am închis". Ni se reconfirmă faptul că Fericitul Daniil a fost foarte atent la tradiția poetică românească.

Condacul al X-lea[376] este un extraordinar tablou al Răstignirii Domnului, o icoană poetică:

Doamne Iisuse Hristoase, Îți privesc icoana-n față
ce-n canon Îți zugrăvește pe lemn, sfântă, Răstignirea,
ceasu-al noulea în care, Dătătorule-de-viață,
prin durerea agoniei mântuitu-Ți-ai zidirea.

Mari piroane Te atârnă, sângeros, din palme sparte,
de Te spânzură pe-o țeastă uriașă de pământ,
și sub fruntea Ta plecată înspre zare, peste moarte,
ochii Ți-au scăzut sub pleoape în flori vineți de mormânt.

Păcătos, sub groaza rece, Îți sărut pământu-n care
crucea Ta a fost înfiptă, semnul căruia mă-nchin.
Și cântând pe Cuviosul, Ție Îți aduc cântare:
Aliluia, aliluia, aliluia! Amin.

E poate cel mai greu de pictat tablou din lume, cel al morții suferite de Fiul lui Dumnezeu în umanitatea Sa. Trebuie să ai minte ortodoxă și să nu cazi în extreme, pentru a nu te focaliza numai pe tortura abominabilă imprimată pe trupul Mântuitorului, dar nici numai, triumfalist, pe victoria Lui asu-

---

[376] Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/12/23/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-21/.

pra morții, ignorând cu totul realitatea înfiorătoare a scenei Răstignirii. Fericitul Daniil a reușit această iconizare în cuvinte, amintind, metonimic, numai de „palmele sparte" ale Domnului și de stingerea vieții din ochii Lui: „ochii Ți-au scăzut sub pleoape în flori vineți de mormânt" (epitetul „vineți", pentru ochi, este tipic eminescian și trimite atât la culoarea albastră a ochilor Mântuitorului, cât și la învinețirea specifică morții) – ceea ce, dacă stai să te gândești cu minte omenească, este cutremurător și de neimaginat pentru Fiul lui Dumnezeu. Dar autorul nostru atenuează caracterul realist al tabloului său vorbind de „fruntea Ta plecată înspre zare, peste moarte".

Totodată, Fericitul Daniil reafirmă faptul, dogmatic, că închinarea la Sfinți înseamnă cinstirea Slujitorilor Lui și că înseamnă, în definitiv, a ne închina lui Dumnezeu care locuiește întru ei. Viața Sfinților e o asumare a răstignirii Domnului în ființa lor, ca semn al credinței lor depline în Domnul și Mântuitorul lor și al nostru. De aceea, cu înțeles teologic profund, împletește Fericitul Daniil, în Acatistul închinat Sfântului Dimitrie, elemente dogmatice care par să nu se refere strict la viața acestuia.

Lauda adresată Sfântului se atinge de Dumnezeu, pentru că el a îmbinat „fulgerul de duh al vieții" cu „umbra trupului de lut" și este o fereastră deschisă spre Cel neapropiat, pentru noi, „cei ce nu am apucat să vedem în ochi Lumina,/ mărturia cea de aur, întruparea Celui-Viu" (Condacul al XI-lea).

Icosul al XI-lea[377] este o rugăciune pentru păstrarea noastră în credință și cu mintea trează, așteptând Judecata lui Dumnezeu.

---

[377] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/12/29/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-22/.

După cum toate sunt în mâna lui Dumnezeu, la fel este și sfârșitul sortit de El al acestei lumi:

Cine poate spune tainele din lume,
și câtă răbdare poartă în spinare
un fir sau un bob, un melc sau un rob?

Și cât soare strânge un picur de sânge,
câtă noapte-adâncă doarme într-o stâncă,
câte lacrimi bea omul fără stea

și cât va mai ține în rău sau în bine
lumea cea de-acum pân-să cadă-n scrum?

Înțelegem mai ușor ce înseamnă ca „un fir sau un bob, un melc sau un rob" să aibă foarte multă răbdare în chinuri, în neputință sau în suferință, pentru că lumea le/ îi consideră neînsemnate/ neînsemnați și trebuie să-și târască existența lentă și dureroasă până la capăt. Sau ce înseamnă ca „un picur de sânge" (iarăși o ființă neînsemnată) să strângă mult soare, pentru că doar raza soarelui îl urmărește pe pământ. Ori ca într-o stâncă să doarmă „noapte adâncă", cum numai Dumnezeu știe ce înseamnă piatra, ontologic vorbind. Așa precum numai El știe tainele tuturor creaturilor.

Din răbdarea lor am putea învăța foarte multe și noi, dar nu avem timp să le observăm…

În schimb, „Câte lacrimi bea omul fără stea" e o formulare mai greu de înțeles, pentru că aici e intertextualizat Eminescu. „Omul fără stea" e omul de excepție, care – în concepția poetului – nu are o stea a norocului. Și pentru că el nu e sortit să fie fericit pe pământ (după cum a formulat Eminescu,

scriind *Luceafărul*), de aceea are de băut un pocal mare cu lacrimi în viața aceasta.

Dar Dumnezeu le știe pe toate, inclusiv cât va mai ține lumea, căci, dintre oameni, „Cine să cunoască calea neștiută,/ ceasul din soroace, când neîndurată/ arcui-va-n ceruri Dreapta-nevăzută,/ Degetul cu semnul cel de judecată?”. Nimeni!

Rugându-l pe Sfântul Dimitrie ca să mijlocească la Dumnezeu, pentru ca „Împărăția Lui cea nevăzută/ să-Și arate aevea zorii pe pământ”, Fericitul Daniil imploră sfârșitul nedreptăților și al crimelor de pe acest pământ: „În amurgul baltă de sânge martir,/ din veacul minciunii să nască dreptatea”. Căci Sfântul Dimitrie poate să ne ajute la ceasul cel mare și greu al morții și al Judecății: „Tu, ce vezi stihia largului ceresc/ în stihar te-mbracă cu putere-ntreagă/ și ne priveghează ceasul nefiresc/ să putem fi gata cu trezită vlagă”...„Ceasul” acesta este „nefiresc” pentru că este mai presus de firea noastră omenească a-l înțelege. Iar „trezita vlagă” a minților și a sufletelor noastre e ajutată și întărită de Sfinți.

„Stihia largului ceresc” e o imagine care concentrează excepțional, stilizând, tabloul de nedescris în cuvinte al Raiului. Dacă stihiile pământului sunt greu de reprezentat, cu atât mai mult atmosfera Paradisului este indescriptibilă. Dar însuși apelul la acest termen indică faptul că vorbim de bogăție de viață și de frumusețe, de „largul” Împărăției cerurilor, care are orizonturi cuprinzibile întrucâtva de Sfinți, dar neintuite de noi, cei păcătoși.

Și în heretisirile icosului Sfântul Dimitrie e numit, tainic, „cel ce vezi înalte desfășurări”, cu referire la vederile și descoperirile dumnezeiești de care Sfinții au parte veșnic în Împărăția lui Dumnezeu.

Idealul duhovnicesc[378] al ajungerii la tăcerea gândurilor și la isihia dumnezeiască este evocat de pe acum de Fericitul Daniil (și când spun de pe acum, mă gândesc la faptul că nici Vasile Voiculescu, nici Radu Gyr și nici alți poeți tradiționaliști nu îl aveau în vedere). Astfel, Sfântul Dimitrie este „cel ce zbori pe ale tăcerilor scări", iar în Condacul al XII-lea, rugăciunea către Dumnezeu se face astfel: „fără vorbe, doar în cuget, în tăcere Îți purtăm,/ ca un mir ușor de mugur, gândul nostru fără pată".

Asemenea, și în Icosul al XII-lea, poetul are atitudinea rugătorului isihast: „Doamne, stau în pragul ușii Tale mute/ și citind sfârșirea sfintelor ceasloave, îmi plec fruntea-n fața slovelor tăcute/ pân-se stinge-n mine zvonul de voroave./ Mă îneacă-adâncă Liniștea-Ți deplină./ Tu ești Pacea-n care stelele rotesc./ Îți simt picul de-aur în țeasta-mi de tină./ În oglinzi de gânduri, vis Te limpezesc" Rugăciunea este „pân-se stinge-n mine zvonul de voroave", adică până încetează larma gândurilor deșarte.

„Picul de-aur" al lui Dumnezeu este picătura Sa de har „în țeasta-mi de tină", care potolește neorânduiala gândurilor și aduce pacea harică cea mult dorită. Astfel, mintea naște „oglinzi de gânduri" pentru întipărirea lui Dumnezeu în ele, a harului Său, rugătorul începând să vadă limpede ceea ce visa, ceea ce dorea cu ardoare („vis Te limpezesc"). Dumnezeu este „visul" nostru, Căruia ne rugăm să ne dea „tihna s-auzim cum pasul Tău/ vine către noi aproape printre stelele albastre", Cel ce e „pacea-n care stelele rotesc", Pacea mai presus de fire, Creatorul acestui univers imens și copleșitor de frumos.

---

[378] Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/12/30/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-23/.

Dar El poate să și certe această lume pe care a creat-o: „Din tavanul beznii, lumi întregi de stele/ cad cu-ngălbenirea bolnavelor toamne”, zice Fericitul Daniil, urmându-l din nou pe Eminescu (*Scrisoarea I*), în modul de evocare a unor imagini eshatologice. E de subliniat faptul că Fericitul Daniil a remarcat ceea ce n-a văzut toată exegeza eminesciană, adică sursa eclesiastică a acestor imagini.

Versul[379] „În oglinzi de gânduri, vis Te limpezesc” ne amintește din nou de Arghezi, care zicea, într-un psalm: „Ești visul meu, din toate, cel frumos /.../ Ca-n oglindirea unui drum de apă,/ Pari când a fi, pari când că nu mai ești” (*Psalm (Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere)*). Trăirile celor doi nu sunt identice: Arghezi e aici mai apropiat de materialitate, simbolurile sunt preluate din universul rustic, dintr-un întreg context cu tentă rurală, (intenționat) primitiv-primară, în timp ce la Fericitul Daniil simbolurile se dematerializează, sunt destinate a fi înțelese în sens mistic.

În Condacul al XIII-lea, în sens apoteotic, face din nou referire la cunoașterea lui Dumnezeu prin ajungere la„-naltă poartă de răpire,/ să văd față către față ce acum știu din ghicire”.

Heretisirile din final le repetă pe cele din început: „Mărire Ție, Treime, Înțelegerea neînțeleasă!/ Mărire ție, Fecioară de-a pururi curată Mireasă!/ Mărire vouă, Arhangheli, oștiri întraripate cerește!/ Mărire vouă, Prea-Sfinții aleși, pecetluiți duhovnicește!/ Mărire Ție, Cuvioase Dimitrie cel Nou Basarabov,/ cel căruia cântat-am acatist prin stihul acestui ceaslov./ Mărire Unuia-veșnic prin Carele lumile țin!/ Mărire de-a pururi, în veacuri! Mărire! Mărire! Amin”.

---

[379] Fragment publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/02/12/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-24/.

Remarc faptul că formularea: „Mărire Unuia-veșnic prin Carele lumile țin!” urmează viziunii poetic-teologice a lui Eminescu: „Sau ghicit-ați vreodată ce socoate-un mândru Soare/ Când c-o rază de gândire **ține lumi** ca să nu zboare/ Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit? /.../ Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – Sfânt și mare,/ Din ruinele gândiri-mi, o, răsai, clar ca un Soare /.../ Tu, ce scrii mai înainte a istoriei gândire,/ Ce **ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire**,/ Cine ești?...să pot pricepe și icoana Ta...pe om!” (*Memento mori*)...

Acatistele[380] Fericitului Daniil, compuse ulterior, insistă și mai mult pe viața isihastă, pe tainele ei: pe rugăciunea inimii și pe schimbările duhovnicești lăuntrice, profunde, pe care viața cu Dumnezeu le provoacă, viața în ritmul rugăciunii, condusă după o logică și după reguli care le sfidează pe cele omenești și pe care oamenii cu greu (sau deloc) le înțeleg sau le acceptă.

Astfel, în *Acatistul Sfântului Sfințitului Părintelui nostru Calinic Cernicanul*, se insistă pe calitatea lui dublă, de „dumnezeiesc Arhiereu și Avvă” (așa cum îl numește refrenul icoaselor), adică de Păstor și Părinte duhovnicesc experimentat. De aceea i se spune, chiar în Condacul I, „Păstor al Rugăciunii înalte și tăcute”, autorul indicând, prin majuscula din „Rugăciune”, faptul că nu este vorba de orice fel de rugăciune, ci de aceea numită isihastă, pe care Ortodoxia o prețuiește în mod deosebit ca singura autentică, singura capabilă cu adevărat să îl apropie pe om de Dumnezeu și să îl facă să trăiască în harul Său.

Paradoxul acestei „Rugăciuni tăcute” îl indicase, de multă vreme, în poezia noastră, primul poet de marcă al literaturii române, Sfântul Dosoftei, când zisese: „Cu a Ta putere, grijă

---

[380] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/07/27/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-25/.

când am multă,/ Tu, Doamne, mi-ascultă/ Ruga din tăcere" (Ps. 53, 5-8). Pentru că rugăciunea isihastă sau rugăciunea inimii aduce tăcerea gândurilor și a grijilor. O știa și Eminescu, formulând astfel primele versuri dintr-un sonet: „Când însuși glasul gândurilor tace,/ Mă-ngână cântul unei dulci evlavii". Dar și Tudor Arghezi: „Ruga mea e fără cuvinte" (*Psalm*). O aflase cumva și Ion Pillat: „Nu-i nicio poezie să fie ca tăcerea..." (*Dosoftei Mitropolitul*). Sau Vasile Voiculescu: „Pădurile de gânduri îngălbenite tac. [...] Tu, Doamne, [...] nu zăbovi la ruga uscatelor păduri:/ Trimite-mi pâlc de Îngeri, în spate cu securi" (*În pădurile de gânduri*).

Moartea gândurilor sau moartea minții e un deziderat isihast. Sau, altfel spus: rugăciunea curată, în deplina tăcere a gândurilor. Pillat îl evocă tangențial (accidental), iar în poezia lui Voiculescu apare ca un pisc foarte îndepărtat și imposibil de atins, ca un ideal foarte îndepărtat.

În versurile Fericitului Daniil, referințele la viața austeră isihastă și la rugăciunea inimii nu sunt întâmplătoare, nu reprezintă simple contextualizări biografice, ci reprezintă miezul ideatic al compozițiilor sale. Și aceasta nu numai pentru că ne aflăm în fața unor Acatiste, adică a unor texte poetice cu caracter profund religios, destinate cultului ortodox. Autorul a decis astfel, cunoscând faptul că viața isihastă este substanța sfințeniei pentru cei care se nevoiesc ortodox. Nu toate Acatistele noastre, folosite în Biserică, au în centru problematica isihastă, ba chiar majoritatea nu o au în vedere deloc (poate doar o enunță tangențial, într-un anumit context).

Acatistele scrise de Fericitul Daniil (al Sfântului Dimitrie, al Sfântului Clinic, al Rugului Aprins) așază în centrul preocupării poetului, ca temă esențială, viața isihastă. Dacă Acatistul Sfântului Dimitrie a urmărit nașterea și evoluția până la desăvârșirea spirituală a unui sihastru autodidact, a celui care

a trăit experiența convertirii profunde din luminarea lui Dumnezeu, fiind un om simplu, devenit ulterior Monah și trăind în deplină smerenie și lepădare de sine, în cazul Sfântului Calinic vorbim de un Ierarh (Episcop) isihast, prin urmare un Păstor aflat în mijlocul oamenilor, prin demnitatea sa ierarhică, slujind mulțimii de credincioși, asaltat de griji și îndatoriri.

Sfântul Calinic s-a sihăstrit întrucâtva la Cernica, în „singurătățile de la Sfântul Gheorghe în ostrov" (*Icosul al II-lea* – Biserica veche a Mănăstirii de la Cernica având acest hram), dar îndatoririle de Ierarh nu îi puteau oferi prilejul unei viețuiri isihaste, în retragere deplină. Cu toate acestea:

[Odată] cu venirea în lume a Domnului
sfințenia nu [mai] e doară în cer și în gând,
ci trup o am văzut luând,
pentru toate cuviințele omului.

Aceasta, cu viața ta, îndeosebi,
Preacuvioase Calinic, ne-ai arătat
că omul e sfânt și adevărat
și-n amănuntul de casă și trebi.

(*Condacul al II-lea*)

Fericitul Daniil îl numește pe Sfântul Calinic „stareț pilduitor în vitejia nevăzutului război" (războiul duhovnicesc cu gândurile și cu patimile, cu demonii), „povățuitor fericit în măiestria și știința cerească", „dascăl de trezvie", ca unul care avea „inima sârguită la toate arderile harului", putând să îndrume și pe alții „către Raiul lăuntric pierdut" (*Icosul I*).

De aceea exclamă: „O! pacea și tăcerea de cernicană sihăstrie! / O! Rugăciune a inimii în proaspătă liniștire/ și scara cea nevăzută din lăuntricul cer!” (*Icosul al II-lea*).

Fericitul Daniil îl invocă pe Sfântul Calinic în calitate de Stareț/ Avvă: „Bine este, de [spre] împlinirea mântuirii,/ omul să-și agonisească Înger învățător/ spre înnoirea minții și a firii,/ cu toiag înalt îndreptător” – pentru că și-ar fi dorit un asemenea Arhiereu povățuitor, mai ales că nu trecuse multă vreme de la adormirea sa, fiind o icoană a sfințeniei în vremurile moderne: „Ești Sfântul nouă cel mai apropiat”.

Însă Fericitul Daniil era conștient de faptul „că ai trecut printre noi în sfințenie străvezie,/ ca un semn acoperit de o lumină târzie” (*Condacul al III-lea)* și că „numai ochiul inimii și vederea curată/ au putut afla fața ta cea adevărată” (*Icosul al IV-lea)*. Adică puțini oameni au înțeles sfințenia Sfântului Cainic, încă din timpul vieții sale:

Cu adevărat marea minunată minune
e prea firească și tuturor blândă;
ca umblarea Domnului pe apă
de dreaptă și plăpândă.

Și-așa și-n viața ta, Cuvioase Calinic,
întreaga minune a sfințeniei s-a descoperit
deplin încreștinată, nestrigătoare cu nimic,
cuminte, cuvenită, cu totul cumpănită
la stadiile ei de viață obișnuită.

(*Icosul al IV-lea*)

Orbirea patimilor noastre ne face să nu-i vedem pe cei Sfinți în viața aceasta, de multe ori, ci abia după adormirea lor,

după ce ni-i indică Dumnezeu, revelându-ne sfințenia vieții lor fie prin Sfintele lor Moaște, fie prin mărturia altor Sfinți. Adesea, însă, invidia și prostia contemporanilor nu-i lasă să se bucure de prezența unui Sfânt și să învețe ceva folositor de la el, fiindcă li se pare că sfințenia nu poate avea „trup [...] pentru toate cuviințele omului" și nu se poate ca omul să fie „sfânt și adevărat/ și-n amănuntul de casă și trebi".

De obicei, oamenii au despre sfințenie o imagine convențională/ tabloidă, pentru că nu se preocupă să studieze Viețile Sfinților cu atenție, și de aceea îi ignoră cel mai adesea pe cei care sunt Sfinți cu adevărat și îi cinstesc în schimb pe ipocriți, pe cei care mimează sfințenia (virtuțile ei), judecând superficial, după aparențe.

În *Condacul al III-lea*[381], avem un portret inefabil, al celui care „ai trecut printre noi în sfințenie străvezie,/ ca un semn acoperit de o lumină târzie./ Dar din fântâna de adânc a sufletului tău/ Frumusețea cea nespusă a Feței lui Dumnezeu/ a covârșit în jur, ca o pace izvorâtoare,/ prin bunătatea măsurată a cuvintelor tale".

În *Icosul al III-lea*, primele versuri prelucrează ecouri din *Psaltire* (Psalmul 1, invocat de atâtea ori în compunerile religioase): „Fericit bărbatul cel prea cuvios/ dezlegat de toată urâțenia vieții/ cel ce păzește râvna urmării lui Hristos/ întru neprihana cea sfântă a Frumuseții". Se înțelege că un asemenea bărbat preacuvios a fost și Sfântul Calinic, spre care Fericitul Daniil își îndreaptă adesea rugăciunea pentru a-l întări în nevoința isihastă: „Pentru aceea și nouă, atât de slabi în stăruință,/ fii iertător și ne ajută puterilor de pocăință"... (*Condacul al III-lea*).

---

[381] Fragment publicat mai întîi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/07/29/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-26/.

Specifică Fericitului Daniil este stabilirea unei relații personale cu Sfântul căruia îi închină acatistul (așa cum este și firesc), mărturisindu-și condiția, motivele intime pentru care aduce ofranda de rugăciune:

Jar de aur ca fundul cuptorului
arde în mine adânca dăruire a dorului,
dorului de desăvârșire, dorului de sfințenie.

Și grabnic strig din izbucnitoarea inimii denie
prea înfricoșata bucurie de-a te fi aflat
pe tine, Sfântul nostru cu adevărat,
atât de simplu și atât de firește minunat...

(*Icosul al V-lea*)

*

Chenoza cea de suire la Înviere
lucrează în noi pe trepte de tăcere.
Și sufletul când rodnic e stăpân
are liniștea drept bunul cel mai bun.

Tu, Sfinte Calinic, cel ce ai viețuit această minune
frânge-ne și nouă din isihasta pâne,
ca de tine hrăniți cu fărâma cea vie
să cântăm Domnului din biruitoarea bucurie: Aliluia!

(*Condacul al VI-lea*)

*

Lumina e apa nețărmuririi cerești,
e însă și trupul făpturilor heruvicești.
Dar îmbrăcat și omul din aceeași stihie
va fi un înger în trup la un țărm de vecie.

Că și urzeala ta, Sfinte, din duh și din țărână,
de sub șiacul[382] de călugăr, o ai suit ca o arvună
a biruinții noastre cea de l-al optulea veac,
sub blajinul tău chip de heruvim sărac,
către a cărui icoană, cu nimb vioriu,
toată evlavia noastră te proslăvește viu:

Bucură-te, minte care ai suit gerul piscurilor de singurătate!
Bucură-te, dor care ai băut cerul din paharele luminii prea curate! [etc.]

(*Icosul al VI-lea*)

Autorul Acatistului, Fericitul Daniil, ni se înfățișează el însuși sub ipostaza de om al rugăciunii, care are nevoie de ocrotirea și ajutorul unui Sfânt care a înaintat recent pe aceleași trepte ale nevoinței isihaste în viața sa de sfințenie. Talentul poetic slujește nevoia de tălmăci (pentru sine și pentru alții) scara nevoințelor, pentru a lăuda și a se ruga unei personalități însuflețite, anterior, de același ideal în viață, care a biruit ispitele lumii acesteia și a ieșit din vâltoarea ei la lumina care e „apa nețărmuririi cerești”, lumina dumnezeiască în care sunt îmbrăcați Îngerii și în care trebuie să se îmbrace și omul pentru a fi „înger în trup la un țărm de vecie”.

---

[382] Postavul din care e făcută rasa de Monah.

Rugăciunea minții e un mod de a sui Everestul duhovnicesc, în chip lăuntric, spiritual, așa cum a făcut și Sfântul Calinic, „minte care ai suit gerul piscurilor de singurătate".

Sfântul Calinic este personificarea unui „dor care ai băut cerul din paharele luminii prea curate": un dor pe care îl simțea și Arghezi, ilustrându-l asemănător din punct de vedere poetic: „Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,/ Așteaptă o ivire de cristal,/ Pe un ștergar cu brâie de lumină" (*Psalm*, în care poetul, de la primul vers, face trimitere la rugăciunea isihastă: „Ruga mea e fără cuvinte").

Figurile de stil nu sunt simple podoabe stilistice, ci mijloace de a fotografia realități spirituale, pe care cuvintele nu le pot reda în adevărata lor înfățișare. Tocmai de aceea, fiecare epocă literară își are realitățile ei, exterioare (concrete) și interioare (lăuntrice), iar stilistica ei trebuie studiată în raport cu aceste realități. Dacă ele nu mai sunt înțelese peste timp, nu înseamnă neapărat că acel tip de stilistică a fost nepotrivit, ci că oamenii viitorului nu mai fac efortul de a judeca corect relațiile dintre viață (credință) și stil.

În Condacul al VII-lea[383], Fericitul Daniil consideră că însăși esența Monahismului este „lucrare spre Vederea cea față către față", ceea ce mulți uită, din păcate, văzând Mănăstirea numai ca loc de retragere din vânzoleala lumii, de reculegere, de viață liturgică mai regulată și mai liniștită în comparație cu cea îngăduită de existența ca mirean. Și acestea sunt de dorit, dar nu aceasta ar trebui să constituie idealul vieții monahale, pentru că el este mult mai înalt și greu de atins. Monahul sau Preotul este „chemat la rudenia Iubirii,/ negrăita înrudire a dăruirii/ cu iubirea cea răstignită a lui Dumnezeu".

---

[383] Fragment publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/08/03/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-27/.

Despre Sfântul Calinic afirmă: „Noianul blândeţelor şi asprimea bărbătească/ în inima ta milostivă s-au cumpănit”, fiind „cârja cea cârmuitoare cu asprimi de blândeţe ce ne ocrotesc” (*Icosul al VII-lea*).

Metafora patristică a Soarelui-Dumnezeu care luminează înăuntru şi face sufletul străveziu şi strălucitor este formulată astfel de autorul nostru, în Condacul al VIII-lea: „Oglinda minţii, în Domnul sprijinindu-se,/ te-ai luminat în sinea ta de necrezut,/ aşa precum cleştarul în sinea sa privindu-se/ se licăreşte plin de soarele văzut”. În Icosul al VIII-lea, Fericitul Daniil scoate în evidenţă câteva din marile virtuţi ale Sfântului Calinic, între care şi sărăcia, în versuri remarcabile, din care reproduc mai jos câteva strofe:

Pomenire de har prea dumnezeiască
a fost toată viaţa ta pământească,
un sărac al săracilor în sacos de arhiereu,
adevărată slugă a slugilor lui Dumnezeu.

Te-ai făcut nevoiaşilor cârma şi anghira[384],
râvnind pe urmele marelui Ierarh din Mira[385],
dăruindu-te pe tine, dăruind ce-ai avut,
prefăcând în aur ceresc aurul cel de lut.

Pentru aceasta şi noi în uimită descoperire
ne bine-veselim de a ta proslăvire:

Bucură-te, săracule în duh arhieresc,
care te-ai lipsit de cele dulci şi drepte
şi te-ai dat iară, pentru cele înţelepte,

---

[384] Ancora.

[385] Sfântul Arhiepiscop Nicolaos, cel pomenit pe 6 decembrie.

lut în mâna marelui Dumnezeu!

Bucură-te, slugă euharistică,
fiindcă mila preotului e Liturghia
și aprinderea laudei, pravoslavia,
frumusețea mistică!

Bucură-te, cel ce ai lovit împietrirea
ca să țâșnească bune izvoare,
apele virtuților izbăvitoare,
dar mai ales milostivirea!

Bucură-te, al durerilor sprijin neînșelat,
care, cu toate alaiurile de slăbănogi,
de orbi, de schilozi și de ologi,
ai flămânzit și însetat!

Bucură-te, dărnicia ce singură se împarte,
hrană, aur și vorbă curată,
dar mai ales fiindcă inima ți-a fost dată
palmelor sfioase și sparte!

Bucură-te, gură de mărgăritar,
care-n chenar de bună rostire
ți-ai adus pârga roadelor de gândire,
ca pe o milostenie de har!

Bucură-te, de Dumnezeu cuvântător,
care te-ai adus Gândului lin
și te-ai făcut ție însuți străin,
numai din pornirea sfântului dor! [Etc.]

Fericitul Daniil e printre foarte puținii pe care îi putem auzi spunând, în vremurile noastre, faptul că „pârga roadelor de gândire” e „o milostenie de har”.

În Condacul și Icosul al IX-lea, Sfântul Calinic este din nou lăudat pentru viețuirea sa isihastă și este invocat ca învățător al celor care doresc să deprindă rugăciunea neîncetată: „Ritor al Împărăției Cerurilor te-ai dovedit/ că pe dumnezeiasca predanie atonită ți-ai însușit./ Și meșter al trăirilor isihaste ai ajuns,/ întru știința numelui de mărire al lui Iisus./ Pe care și noi te rugăm a ne-o învăța,/ ca să binecuvântăm, Sfinte, pomenirea ta”.

Și dacă Icosul al VIII-lea[386] era alcătuit din catrene, Icosul al IX-lea este compus din terține, variație ce reprezintă o noutate interesantă în structura unui Acatist:

Bucură-te, nevoitor neîncetat
care te-ai închinat și ai lucrat
după predania numelui minunat!

Bucură-te, Filocalie trăită,
cu măiestria numelui moștenită,
dintru măreața sfințenie aghiorită!

Bucură-te, cântărețule din lăută,
în zicerea numelui neîncăpută,
prea muzicala rugăciune tăcută!

Bucură-te, murmur de alint
al numelui celui de har gângurit,

---

[386] Fragmentul acesta a fost publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/08/23/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-28/.

ca o porumbiță cu aripi de argint!

Bucură-te, avânt al descătușării,
cu numele în stăruința repetării,
ca o mare litanie a îmbrățișării!

Bucură-te, minte drept-slujitoare
în meșteșugita numelui chemare,
dintru rugăciunea inimii sfințitoare!

Bucură-te, adânc însetat
de îmbătarea mirului vărsat
dintru năstrapa numelui preacurat!

Bucură-te, lărgime a desfătării,
cu numele lipit răsuflării,
precum leagănul de talaz al mării!

Bucură-te, harnic deslușitor
întru suirile de lăuntric Tabor,
spre schimbarea la față a tuturor!

Bucură-te, pace săltătoare a numelui de slavă
cu adiere mângâietoare
dintru răsunătoarea sufletească dumbravă!

Bucură-te, Sfinte Părinte Calinic,
dumnezeiesc Arhiereu și Avvă!

Fericitul Daniil a zugrăvit, așadar, aici, icoana rugătorului isihast, a celui ce se roagă preponderent cu rugăciunea inimii, care cheamă în permanență numele Domnului Iisus Hristos.

În Icosul al X-lea, o altă virtute a Sfântului Ierarh Calinic este pusă în evidență: aceea de cititor asiduu al Sfintei Scripturi, cugetător adânc și tâlcuitor al ei. Prin citirea ei, zice Fericitul Daniil,

chipul cel stăpânesc al Domnului ai văzut,
și ochiul tău heruvicesc aevea L-a păscut.
Fă-ne să aflăm și noi, Sfinte, minunea aceasta a vederii
Și-n Scripturi s-aflăm Viața de sub zăvoarele tăcerii,
Ca-n valea lui Iosafat, oasele slovei să-nvieze
Și-ndreptățită, inima noastră ție să-ți psalmodieze:

Bucurăte, rob preasfânt al citaniei,
dar al seraficei înțelepciuni! [etc.]

Remarcăm imaginile poetice îndrăznețe, care pot fi caracterizate, cu egală întemeiere, atât tradiționale, cât și moderne. Observăm, de asemenea, însemnătatea cu totul deosebită pe care Fericitul Daniil o acordă citirii Sfintei Scripturi, care nu e nicidecum o îndeletnicire facultativă în rândul ortodocșilor, așa cum cred unii. Dar, în același timp, autorul nostru exprimă concepția ortodoxă și atunci când spune că, fără luminarea lui Dumnezeu, cuvintele Sfintei Scripturi stau „sub zăvoarele tăcerii" și că Hristos prinde chip, cu adevărat, din Scripturi, numai în sufletul celui care, prin lecturi, rugăciuni și asceză neîncetată, capătă „ochi heruvicesc", heruvimic, care paște pe pajiștea cuvintelor Domnului.

Fără harul lui Dumnezeu, chiar dacă sunt cuvinte dumnezeiești, pentru cei orbi și mândri, adevăratul înțeles al Scripturilor rămâne întunecat, iar cuvintele sunt moarte, motiv pentru care și Fericitul Daniil se roagă ca, prin rugăciunea Sfân-

tului Calinic, „ca-n valea lui Iosafat, oasele slovei să-nvieze" – o imagine foarte puternică, pentru că, prin aceasta, înțelegem că aceste cuvinte sunt cu totul uscate și risipite, fără nicio putere de viață în ele, dacă harul lui Dumnezeu nu le dăruie trupurile înțelesurilor și nu le face vii, cu adevărat, în ochii duhovnicești ai celor care citesc. Adică întruparea înțelesurilor Scripturii, învierea cuvintelor moarte scrise pe pagină reprezintă o adevărată și uluitoare minune a lui Dumnezeu și nu e așa cum afirmă protestanții și neoprotestanții: oricine ia Biblia în mână și citește o înțelege, fără să aibă nevoie de tâlcuire duhovnicească.

Tot în Icosul al X-lea[387], Sfântul Calinic este numit „nimbul cel luminător/ al unei îndumnezeite frunți/.../ vistierie a harului deschis/ și cules din slovele toate", „dezlegător de bătrân manuscris/ râvnitor al luminii neînserate", „cărturărie ctitorită/ în pajiștile Frăsineilor cu otavă". Pentru că râvna învățăturii și dragostea pentru cărturărie se poate manifesta oriunde, cu atât mai mult în Mănăstirile care adăpostesc manuscrise și cărți vechi, dumnezeiești, și care odinioară erau centre de învățătură și cultură, atâta timp cât existau oameni iubitori de a citi și a se instrui.

Cărțile nu erau considerate slavă deșartă sau învățătură vană, ci din bătrânele manuscrise și „din slovele toate" se ajungea la „lumina neînserată", erau, adică, îndreptare sigure spre viața duhovnicească, sfântă. Iar Fericitul Daniil îl numește pe Sfântul Calinic „rudenia Maicii Domnului/ curata Împărăteasă a treziii", a treziei duhovnicești, și „statornic biruitor al somnului/ din scaunul de lemn al chiliei". Adică Sfântul îmbina asceza mentală (studiul asiduu al cărților împletit cu ruga-

---

[387] Fragmentul acesta a fost publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/12/30/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-29/.

ciunea neîncetată) cu practica ascezei fizice (osteneala trupului). Căci „tu Sfinte cu înfometare ai iubit/ toate testamentele Părinților, toate bucoavnele sfinte” (*Condacul al X-lea*).

Condacul al XI-lea amintește de o minune a Sfântului Calinic, care a dezlegat trupul neputrezit și împietrit de mulți ani al unui mort, care s-a transformat, pe loc, în „țărână cu oase albe amestecată”. Iar autorul Acatistului se roagă ca, asemenea, și el să fie dezlegat, prin rugăciunea Sfântului, de împietrirea sufletului.

Sfântul Calinic este povățuitor spre „înstrăinarea morții duhovnicești” – adică înstrăinarea de patimi și de păcate prin moartea duhovnicească față de această lume și de poftele ei – și îndrumător „la o viețuire [începând încă] de a[i]ci a tuturor treptelor cerești” (*Icosul al XI-lea*). El este considerat un „propovăduitor neobosit/ cu rouă profetică-n cuvânt”, fiind „văzător adânc/ în suflete și în vreme” și „minunată arhimandrie/ cu arzătoare voroavă”, având, adică, cuvântul predicării plin de foc dumnezeiesc.

Condacul al XII-lea creionează un portret al omului sfânt (care e și Arhiereu) astfel:

Viața omului dumnezeiesc se cunoaște
nu numai din măreția de minuni și de moaște,
ci [mai mult] din cuviința cea întreagă a gândirii,
din curăția neumbrită a trăirii.

Nu e de seamă întrucât diavolii ți s-au supus,
ci cum în inima ta L-ai purtat pe Iisus,
[cum ai purtat] dragostea lui Dumnezeu, care ne luminează
și mai presus de toate darurile așează
[pe cel care o are].

Iată în ceea ce, Sfinte Avvă, destoinic te-ai arătat,
al slujirilor depline împodobit bărbat.
De aceea și noi, cu glasuri lăudătoare,
strigăm din clocotul inimii noastre în sărbătoare: Aliluia!

Omul duhovnicesc cu adevărat caută și vede sfințenia nu atât în darul facerii de minuni, care îi uluiesc pe cei puțini credincioși, cât mai ales în dreapta credință și dreapta cugetare a Sfântului, în curăția și nevinovăția vieții lui, în comparație cu perfidia lumii acesteia perverse: semne ale iubirii lui adevărate pentru Dumnezeu și pentru oameni.

În Icosul al XII-lea[388], Sfântul Calinic este numit „trandafir al noului Ierusalim”, „trează îmbătare din picătura altarului/ pusă pe suflet ca pe fundul cleștarului/ că așa te-ai limpezit cu toate bucuriile darului” și „a privirii aghiasmă binecuvântată”, pentru a se pune în lumină curăția și sfințenia sa. Sufletul său era precum cleștarul (cristalul) de curat, iar privirea ochilor săi ca aghiasma binecuvântată – o metaforă pe care n-am mai întâlnit-o în alte acatiste sau rugăciuni: Mântuitorul ne-a spus că luminătorul trupului este ochiul (Lc. 11, 34), de aceea, privirea omului sfânt, în concepția Fericitului Daniil, este ca apa cea pură, limpede, sfântă, dulce (blândă), izvorând binecuvântare.

Sfântul Calinic a arătat „tărie în duh, mai tare ca tăria de stei[389]” și „foame de sfințenie, flămândă stăruință,/ [pentru] că ai aflat în înfrângerea inimii/ pâinea cea spre ființă”, hrănindu-se cu smerenia mai mult decât cu pâinea.

---

[388] Fragmentul acesta a fost publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2022/01/02/acatistele-si-alte-poeme-ale-fericitului-ieroschimonah-daniil-tudor-30/.

[389] De stâncă.

În Condacul al XIII-lea este cerută mijlocirea Sfântului Calinic – „Avvă cu nume puternic la rugăciune” – ca „să ne izbăvim/ de patimi, de neliniști și de tot felul de ispitiri,/ ca să biruim pe drumul dumnezeieștii înnoiri”, al înnoirii duhovnicești, care se produce dacă renaștem prin pocăință și devenim oameni noi.

Fericitul Daniil a tins spre formularea unui limbaj cât mai simbolic, metaforele poetice fiind pentru el asemenea unor cufere ferecate în care sunt ascunse virtuțile sfințeniei. Acestea, întrecând lucrurile pământești, trebuie exprimate corespunzător, în opinia sa, în imagini și simboluri care să sugereze marile taine duhovnicești, să indice faptul că este vorba, aici, de experiențe mai presus de minte și de cotidianitate. El nu a căutat să metaforizeze abuziv, așa cum fac mulți în zilele noastre, ci să scrie poetic ca formă de ofrandă personală de laudă, ca cei din vechime, entuziasmat fiind de măreția virtuților și a darurilor cu care s-au împodobit Sfinții lui Dumnezeu.

De asemenea, Acatistele sunt pline de formulări specifice scrierilor isihaste și de referiri la „sfințita rugăciune curată”. De aceea, sunt ceva mai greu de înțeles de către creștinii obișnuiți, care nu au citit Teologie și mai ales pe Sfinții Părinți isihaști.

Dar un Acatist cu desăvârșire isihast, care este în întregime, adică, o rugăciune pentru a putea deveni lucrător al rugăciunii neîncetate, este *Imnul Acatist la Rugul Aprins al Născătoarei de Dumnezeu*[390]. Spre deosebire de celelalte, acesta are și un „Punct ermeneutic”, scris ca „Argument” de către autor[391], precum și un comentariu explicativ adăugat de el ca „Epi-

390 *Cf.* Ieroschimonahul Daniil Tudor (Sandu Tudor), *Acatiste*, op. cit., p. 35-55.

391 Idem, p. 29-34.

log”[392]. Așa încât nu voi mai insista cu o exegeză literară, mai ales că am scris câteva gânduri, mai demult, într-un articol pe care îl voi reproduce mai jos.

---

[392] Idem, p. 56-73.

Un Acatist tradiționalist-modernist[393]

A fost interesant să descopăr, într-un *Imn Acatist* redactat de un autor Ieroschimonah (dar și filosof și literat), o contopire literară între vechi și nou care mi-a confirmat intuițiile.

Imnul Acatist al Rugului Aprins, scris de Părintele Daniil Sandu Tudor[394], închinat Maicii Domnului – simbolizată profetic de rugul aprins – este un poem isihast, în care Preasfânta Fecioară apare ca cea mai mare apărătoare a celor care se nevoiesc cu rugăciunea inimii, atât a celor lucrători (care sunt încă în stadiul practic al rugăciunii), cât și a celor văzători (a celor contemplativi, văzători ai luminii dumnezeiești).

Teoptia este precizată ca adevărata împlinire a umanului, ca răspuns al umanității iubitoare la întruparea și jertfa Fiului lui Dumnezeu din veci și al Fecioarei sub vremi, deși nu reprezintă niciodată un efort pur uman, ci o acțiune sinergică, în care efortul omenesc e sprijinit și complinit de harul dumnezeiesc. În acest efort, rugăciunile și acoperământul Maicii Domnului pentru nevoitori sunt neprețuite.

Imnul său, ca tehnică poetică, este un melanj între tradițional și modern. Pe de o parte, Daniil Sandu Tudor a făcut un Acatist versificat, în pură tradiție bizantină, așa cum este, în greaca bizantină, primul Imn Acatist, introdus în cult în secolul al VII-lea, în Constantinopol, de Patriarhul Serghios.

---

[393] Publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/05/despre-imnul-acatist-al-rugului-aprins/.

[394] Ieroschim. Daniil Tudor (Sandu Tudor), *Scrieri I*, ed. îngrij. și pref. de Alexandru Dimcea, Ed. Christiana, București, 1999, p. 23-60.

Pe de altă parte, însă, recurge la mai multe tipuri de versificație, atât în ce privește rima, cât și – mai ales – picioarele metrice, procedeu la care recurgea odinioară și Sfântul Dosoftei, în metrificarea Psaltirii. În acest fel, alternează metrul așa-zis popular, de 6-7 silabe, profund melodic și părut accesibil, cu cel lung, cezurat, mai complex atât din punct de vedere tehnic, cât și al imaginilor simbolic-poetice pe care le presupune.

Un alt nivel în care se remarcă o simbioză între stilul tradițional și poetica modernă este cel lingvistic, unde termeni vechi ca *simboale*, *polata* (cămara), *voroavă* (vorbă) și alții stau alături de neologisme – fără ca autorul să facă abuz de ele – în contextul unei limbi destul de acurat moderne și accesibile unui lector contemporan obișnuit. Balanța înclină puțin spre arhaisme și spre înțelesurile vechi ale cuvintelor, dar este echilibrată în schimb de utilizarea acestora cu valențe metaforice în interiorul unei simbolistici confundabile (intenționat) cu cea care este proprie poeticii moderniste.

Și aici am ajuns la cel de-al treilea nivel de sinteză poetică a Imnului, și care este și cel mai subtil, între expresia și simbolistica mistică veche și metafora simbolică modernă.

Pentru noi este absolut esențial de remarcat că s-a putut concepe această simbioză, de către un Ieroschimonah, care n-a resimțit aceasta ca pe o erezie, fapt care ne determină să credem că am avut dreptate când am interpretat poezia modernă așa cum am făcut-o.

Și mai este și un al patrulea nivel al Acatistului: pe lângă chintesența mistic-duhovnicească, prin care se recapitulează, în mod tradițional, istoria sfântă și simbolurile profetice și care constituie subiectul dogmatic al Imnului, Fericitul Daniil Sandu Tudor a încercat – și reușit – o sinteză cultă a poeziei românești, de la Dosoftei până la Eminescu și la poezia modernă

interbelică, reprezentată de Arghezi, Barbu, Blaga sau Voiculescu. Aceștia sunt inserați, ca sonuri poetice, în versurile Imnului, alături de exprimări tipice pentru acest gen liturgic. Remarcăm, așadar, în versurile care urmează, mozaicuri din Dosoftei, Cantemir, Eminescu, Arghezi (din destul), Barbu, Voiculescu, Blaga, Pillat și alții:

Tu ai spart cercul robirii, cerc de moarte, cerc de somn,
biruind blestemul firii, greul vieții noastre domn,
prin puterea curăției, pentru care pururea
Celui ce ni Te-a dat să-I rostim înflăcărat: Aliluia!

(*Condacul II*)

*

Aprinsă floare a necovârșitei Văpăi,
De Dumnezeu Născătoare,
Tu chip al păcii văzut în foc, într-un ocol de răcoare,
apleacă-te, acum, Preabună peste noi,
și sub blânda ta îndurare
darnic ne dă să putem afla,
darul cel rar, al Sfântului Fior,
răsuflul cel larg al odihnitului zbor
din pieptul Porumbiței de argint,
pe care și împăratul prooroc o vedea
pe culmile Vasanului plutind. /.../

Și ne pune pe buzele noastre întinate
măsura pâlpâirii celei curate
ca să putem învăpăiați a-ți cânta: /.../

Bucură-te, zare arcuită cu heruvice aripe;
Bucură-te, vecie oprită în încăperea unei clipe;
Bucură-te, vâslă uriașă întru suișul cel ales;
Bucură-te, sorbire a cerului, cu subțiatic înțeles;
Bucură-te, fântână acoperită cu unduiri de Apă Vie;
Bucură-te, căldură iscusită crescută din Filocalie...

(*Icos IV*)

*

Ea [viața] e a Minții de dincolo de gând și de loc,
de dincolo de șirul clipelor dăinuirii.
Este vădirea unui cer lăuntric de foc,
peste fântânile inimii și-nfăptuirii.

(*Condac VI*)

*

Fecioară și Maica noastră Preacurată
Tu ești într-adevăr trezia,
voința frunții, în mir adunată,
ochiul cel din lăuntru deschis
în rotundul zărilor toate,
inima cu centrul învins,
de străvezimea stărilor curate. /.../

Bucură-te, cruce a înflăcărării și agerimii alesului;
Bucură-te, osia cerului, cu luceafărul înțelesului;
Bucură-te, spargerea gândurilor cu al lor zadarnic stup;
Bucură-te, oglindirea cea nevăzută, de dincolo de trup; /.../

Bucur-te, psaltirion al inimii, sub arcuș de gând;
Bucură-te, strigăt de cinci strune, tot una zicând...

(*Icos VI*)

*

Rugăciunea ca un ornic al gândului și al cerului
curge la lăuntrul Tău,
și se-ngeamănă cu limpedea
ectenie a misterului
lângă dragostea lui Dumnezeu.

(*Condac VIII*)

*

Către tine venim rușinați și scăzuți
cu sufletul apus și genunchii frânți.
Că de atâta pacoste de păcat,
inima ni s-a învârtoșat
cum este steiul cremenii albastre,
mohorâtă nespus. /.../
Ne atârnă prin pâclă gândul răpus...

(*Icos VIII*)

*

Către Tine [Doamne] mă aplec cu fruntea
și mâna mi-o pun ca Toma în locul cel sfânt.
Strâns, adunat în mine, așezat fără cuvânt

aştept ca orbul puntea
„Luminii din adânc, cea fără de înserare
şi care-i pusă-n om, ca un lăuntric soare
să lumineze întreagă, în încăperea fiinţei".
Cum nu te văd de noaptea grosimii de păcate,
Te pipăi cu sfială,
cu degetul nădejdii, cu degetul credinţei,
cu deget de bănuială, cu deget de dorire şi chiar de îndoială.
Şi neajuns aş pune încă şi cealaltă mână;
dar inima străpunsă de fulger de arsură,
îndurerat de dulce, cu răsuflarea-ngână
chemarea Ta întreagă şi fără voia mea
bătaia rugăciunii aleargă spre lumină într-un: Aliluia!

(*Condac IX*)

*

Primejdia şi ispita sunt doară spre încercare,
şi prin chemările cele fără de încetare
ale prea-luminosului Nume de putere,
simţurile şi voia inimii mele
au intrat în praguri de tăcere.
Slobod de ele
[de tirania simţurilor şi a voii pătimaşe]
aştept să mă năpădească
auzul, văzul şi graiul cel dumnezeiesc.
În mine de-acum doar acestea să se rostească.
Şi Iubitul meu Însuşi, Iisusul ceresc
să vadă, să vorbească şi să înţeleagă
prin chiar văzul, auzul şi voia mea întreagă.
Hristos să vieţuiască aşa

prin toată vlaga mea.

(*Condac XI*)[395]

Cu alte cuvinte, *Acatistul Rugului Aprins* este o experiență poetică dificilă, cultă, care nu poate fi gustată ca atare în necunoștință de cauză. Autorul lui recondiționează liturgic-eclesial simbolurile și limbajul fracturat al poeziei moderne, refăcând în sens invers drumul parcurs de la mistică la poezie de poeții moderni, ca Arghezi, Blaga sau Barbu, care într-un fel sau altul, mai mult sau mai puțin, au avut tangențe cu teologia și literatura religioasă.

[395] Idem, p. 27, 34-35, 39, 40-41, 45, 46, 48, 54.

Addenda

Ce este *valea plângerii?*[396]

Am făcut aluzie în mai multe rânduri la *valea plângerii*, dar nu sunt sigură că se cunoaște foarte bine de unde provine și ce semnifică această sintagmă. De aceea îmi iau răgazul să scriu câteva cuvinte lămuritoare.

Într-un basm cules de Petre Ispirescu, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, se spune că, lui Făt-Frumos, care ajunge în *țara tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte*, i se întâmplă într-o zi să vâneze în *valea plângerii*, și se întoarce astfel la condiția sa anterioară, la nefericire și la moarte. Putem înțelege această poveste populară ca pe o parabolă a căderii omului din adevărata sa condiție, de fiu al lui Dumnezeu, veșnic tânăr și fericit. Basmul acesta, ca toate basmele și poveștile românești, nu este decât urzirea unui fir narativ imaginar, pe marginea unor învățături creștin-ortodoxe foarte mult repetate în Biserici și foarte profund instaurate în conștiința poporului, pe cale orală dar și pe cale cultă, prin cărțile populare, dar mai mult ca urmare a predicării lor neîncetate.

Prin *valea plângerii* se înțeleg două lucruri: pământul ca loc de exil al omului, care a părăsit Paradisul din cauza păcatelor sale, dar și locul în care va avea loc Judecata de Apoi, cunoscut și sub numele de valea lui Iosafat.

Așadar, prima accepție este aceea că milostivirea lui Dumnezeu i-a dăruit omului pocăința și, ieșind acesta din Rai

---

[396] Articol publicat prima dată aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/14/valea-plangerii/.

prin păcat, l-a așezat pe pământ ca pe o vale a plângerii sau ca pe o vale a lacrimilor, în care, prin plâns și străpungerea inimii, să se înalțe din nou la vederea Raiului și la locuirea în el:

> „Fericit este omul al cărui ajutor al lui este de la Tine, Doamne. Căci el suișuri în inima lui a orânduit, în valea plângerii, întru locul în care a fost pus de către Tine. Căci și binecuvântări va da Dătătorul legii. Iar cei ai Lui vor merge din putere întru putere și Dumnezeu Se va arăta dumnezeilor în Sion" (Ps. 83, 6-8)[397].

Bărbatul Sfânt și fericit, Sfântul lui Dumnezeu este acela care conștientizează nevrednicia și păcătoșenia sa, și prin urmare, cere și așteaptă ajutor de la Dumnezeu. Prin rugăciune neîncetată și pocăință fierbinte, acesta orânduiește „suișuri în inima sa", curățindu-și inima cu izvoarele lacrimilor pe care le varsă în „valea plângerii, în care a fost pus de către Tine".

Luptându-se cu patimile și cu păcatele, după lege (I Cor. 9, 21-27), va lua „binecuvântări" de la „Dătătorul legii", adică va lua harul dumnezeiesc și se va umple de el și se va naște din nou prin baia lacrimilor ca om duhovnicesc, restaurându-se astfel în starea firească a omului, de mai înainte de cădere. Și cei ce iau „binecuvântări" pentru ascultarea și pocăința lor, aceia orânduiesc suișuri în inima lor „și har peste har" (In. 1, 16) și așa „vor merge din putere în putere", curățindu-se și sfințindu-se din ce în ce mai mult și văzând întru ei înșiși lumina dumnezeiască și Împărăția lui Dumnezeu, care este „înlăuntrul vostru", după făgăduința Lui.

Întru unii ca aceștia „și Dumnezeu Se va arăta", adică „dumnezeilor", Sfinților. Căci Sfinții sunt dumnezeii după har,

---

[397] Am actualizat traducerea acestor versete *cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

fiii lui Dumnezeu, după chipul și asemănarea Tatălui lor, și ei s-au făcut pe ei înșiși cetate nedărâmată a Domnului, Sion Sfânt în care Se naște și locuiește Dumnezeu. Aceasta este scara urcușului din valea plângerii înapoi în Rai.

Două versete din Psaltire au recapitulat căderea omului și tot urcușul pocăinței și al îndumnezeirii omului. *Fericit este omul…*Dar valea plângerii nu este rea, ci este darul milostivirii lui Dumnezeu, darul pocăinței și al lacrimilor. În basmul popular, *Tinerețe fără bătrânețe…*, Făt-Frumos a vrut să fugă de moarte și de nefericire și n-a putut, pentru că s-a întors inexorabil în valea plângerii și l-au răscolit amintirile.

S-a întâmplat după cum spun Sfinții Părinți: trebuie să plângi undeva, ori aici, pe pământ, ori dincolo, în veșnicie, dar mai bine e să plângi aici. „Căci ce îi va folosi omului, dacă a câștigat lumea întreagă, iar sufletul lui și l-a pierdut? Sau ce va da omul în schimb pentru sufletul lui?” (Mt. 16, 26)[398]. Dar poate, în schimb, să plângă pentru sufletul său, „în valea plângerii, în locul care a fost pus” de Dumnezeu ca să se mântuie.

398 *Cf. Evanghelia după Matei*, op. cit.

Sufletul românesc în modernism, între poezie și filosofie[399]

În 1991, se relua publicarea unui mic volum, *Pagini despre sufletul românesc*, conținând mai multe articole ale lui Constantin Noica, apărut prima dată în 1944, și în care autorul încearcă să facă istoria lui *a fi sau a nu fi posibilă o filosofie românească.* Problema lui este să arate dacă există, în spiritualitatea românească veche, germenii unei filosofii moderne, ai unei posibile elaborări de sisteme filosofice românești, în genul lui Leibniz, Hegel, Fichte etc.

Concluzia lui Noica este că teologicul trebuie să ne ofere această filosofie, așa cum s-a întâmplat și în Occident, și că Lucian Blaga a făcut primii pași în această direcție.

Fără a răspunde mai înainte la întrebarea *ce înseamnă filosofia în cultura română?*, Noica trece direct la considerații asupra trecutului spiritual românesc, la evidențierea felului în care a trăit și a gândit poporul român în vechime.

El ia ca reper (în mod foarte corect, în opinia mea) două personalități și două cărți pe care le-a considerat fundamentale pentru cercetarea sa, anume Neagoe Basarab și *Învățăturile* sale din secolul al XVI-lea și Dimitrie Cantemir cu *Divanul* său, din secolul al XVIII-lea. Ajungând în perioada modernă, dintre toți filosofii (sau, mai bine-zis, intelectualii români care au cochetat

---

[399] Publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/08/04/constantin-noica-si-paginile-sale-despre-sufletul-romanesc/.

Articolul purta titlul: *Constantin Noica și Paginile sale despre sufletul românesc*.

cu ideea de filosofie), Noica îl consideră pe Blaga a fi cel mai reprezentativ. Demersul său urmărește ceea ce el numește *gândirea românească de-a lungul secolelor*.

Noica – precum și alții – vede, pe urmele dilematicului Toma d'Aquino, începutul filosofiei apusene la Sfântul Augustinus, care i se pare a fi promotorul unui alt tip de Creștinism[400], decât cel răsăritean, ilustrat de Neagoe Basarab în *Învățăturile* către fiul său, Teodosie. Basmul acesta despre Sfântul Augustinus – a cărui învățătură nu se deosebește, în esența ei, cu nimic de cea a Sfântului Ioannis Hrisostomos sau a Sfântului Vasilios cel Mare, contemporanii săi răsăriteni – a fost preluat necritic, fără niciun fel de investigație proprie și onestă. Miza lui Noica este însă mare. El se indignează în mod corect împotriva așa-zisei filosofii românești de inspirație occidentală, care nu este decât o pastișă penibilă:

> „ne-am săturat să cunoaștem cugetul și gândirea românească prin filosofia lui Conta, rudimentele de filozofie ale lui Titu Maiorescu sau filozofia gânditorilor oficiali"[401].

Însă rămâne mai departe la convingerea că este posibilă o filosofie românească pornind de la cugetarea autentică românească, dacă suntem în stare și putem să decelăm în ce anume constă această autentică gândire românească. Și îi aduce în prim-planul atenției pe Neagoe Basarab și pe Dimitrie Cantemir, pornind de la considerația că tocmai Creștinismul (sau un anumit tip de Creștinism, o anumită înțelegere a Creștinismului) este acela care naște filosofia (!) pentru că el îl pune

---

[400] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1991, p. 60.

[401] Idem, p. 46.

pe om în conflict cu lumea. Omul, zice Noica, este „singura ființă ce poate fi străină de lume” și chiar, crede el, „în chip absurd, împotriva ei”[402]. Și de aici trage concluzia (eronată, cred eu) că din această ruptură se naște filosofia: „sensibilitatea din care s-a născut filozofia e a unei rupturi, nu a unei continuități”[403].

Dar pentru ortodocși, filosofia se naște din ruptura omului cu Dumnezeu, nu cu lumea. Filosofia nu reprezintă o revoltă împotriva lumii. Filosofia lui Neagoe și a lui Cantemir, da, dar nu filosofia lui Hegel și a lui Kant. Din nefericire, Noica nu rămâne în matca spiritualității sale, exprimată de Neagoe și de Cantemir, pentru că el privește omul în uma- nitatea sa căzută, neîndumnezeită, așa cum o privește tot Occidentul neortodox, romano-catolic și protestant, și toată intelectualitatea care se afiliază la această perspectivă din care, precum zicea Luther, omul este un butuc.

În conformitate cu această viziune, omul nu poate să fie decât dilematic, contorsionat în sine, neliniștit și întrebător. Și toate aceste caracteristici aparțin și formează tocmai omul filosofic, la care aspiră Noica să îl realizeze și românii. Confuzia pe care o face este aceea de a crede că aspectul acesta interior al omului, de a fi împărțit în sine, este configurat de Creștinism „pe linia idealist-augustiniană”[404], prin care Occidentul ar fi ajuns la „spirit”, unde spiritul înseamnă filosofie. Neînțelegerea lui este aceeași pe care o avea și Varlaam de Calabria înaintea Sfântului Grigorios Palamas[405], pentru că el

---

[402] Idem, p. 79.

[403] Ibidem.

[404] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit., p. 59.

[405] A se asculta cele 16 podcasturi audio ale Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș cu titlul: Sfântul Grigorie Palama, *Despre rugăciune și vedere dumnezeiască (2008)*, care se pot downloada de aici:

consideră că Ortodoxia, oglindită în *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, este „un tip de creștinism" din care „spiritul lipsește"[406], că „niciun moment Neagoe Basarab nu va sfătui pe fiul său să se închine efortului de luminare proprie"[407], și iarăși, că

> „Neagoe nu se gândește niciun moment să-și îndemne fiul – între atâtea alte îndemnuri pe care i le dă – să se lumineze, să se chinuiască să afle. Mai degrabă îi amintește de vorba aceea tulburătoare, *înțelepția lumii acesteia este nebunie la Dumnezeu*". […] Dar, în timp ce la Augustin, de pildă, inima duce la cunoaștere, iar la Pascal duce de asemenea la adevăr, dincoace inima e mută. *Nu vrea să știe și să se lumineze* (s. n.); vrea să se odihnească"[408].

Noica ori nu cunoaște, ori refuză să accepte filosofia ortodoxă conform căreia vederea luminii dumnezeiești, pe care o susține Neagoe Basarab (dar și Cantemir) și către care îl îndeamnă pe fiul său să ajungă, pentru întreaga tradiție filosofică românească, este cunoaștere, și nu una statică, ci un progres veșnic în cunoaștere. Teoptia înseamnă cunoaștere infinit mai presus decât orice răspuns raționalist și decât orice dilemă rezolvată pe plan mental – mai degrabă formulată și lăsată așa decât rezolvată.

Căci ce rezolvare logică și rațională poate aduce omul morții sale și perspectivei veșniciei? De altfel, Gabriel Liiceanu ne informează, în *Jurnalul de la Păltiniș*, că Noica, după o viață întreagă în care postulase serenitatea socratică, filosofică, în fa-

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/18/sfantul-grigorie-palama-despre-rugaciune-și-vedere-dumnezeiasca-2008/.

[406]Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit., p. 60.

[407] Idem, p. 18.

[408] Idem, p. 59.

ța morții, era foarte departe de a fi liniștit în momentele sale finale. Vederea luminii dumnezeiești este și cunoaștere și odihnă. Căci cum ar fi cu putință odihna în afara cunoașterii?

Toate textele mistice, care se referă la teoptia, vorbesc despre cunoaștere, a lui Dumnezeu și a tainelor existențiale, mai presus de logica discursivă și rațiunea obișnuită, și de aceea e o inepție din partea lui Noica să susțină că Neagoe nu vrea luminarea pentru fiul său, pentru că nu corespunde cu filosofia scolastică și cu spiritul gândirii apusene.

Ceea ce dorește Neagoe este luminarea harului dumnezeiesc, conform cu filosofia Răsăritului, elaborată de Sfinții Apostoli, de Sfântul Dionisios Areopagitul (sec. I) și alți Sfinți Părinți, și presupune o cunoaștere de alt tip și de alt nivel. Tradiție păstrată și în Biserica Apusului până la schismă (1054), pe temeiuri scripturale și revelaționale, după care a fost susținută și perpetuată numai de Biserica Ortodoxă, așezată fiind în volume mai ales de către Sfinții isihaști. Între cei mai mari și mai cunoscuți filosofi ai luminii divine necreate se numără Sfântul Grigorios Teologul, Sfântul Maximos Mărturisitorul, Sfântul Grigorios Sinaitul, Sfântul Callistos Patriarhul, Sfântul Simeon Noul Teolog, Sfântul Grigorios Palamas, Sfântul Nicodimos Aghioritul, Sfântul Paisii Velicicovski, Sfântul Siluan Athonitul etc.

Sfântul Neagoe Basarab vorbea despre vederea luminii dumnezeiești, scriind fiului său, urmașilor săi la tron și boierilor, deci adresându-se nu unui mediu monahal, ci mirean (ca și – mai târziu – Sfântul Antim Ivireanul, de altfel): „Fie-ți drag a te ruga de-a pururea, și *ți să va lumina inima și va vedea pre Dumnezeu* (s. n.)", susținând că „măcar de sunt și mai păcătos decât toți oamenii, ce însă […] n-am putut afla alt Raiu mai bun și mai dulce decât fața Domnului nostru Iisus Hristos. […] Deci, iubiții mei, unde va omul să cerce altă milă sau *să se în-*

dulcească cu cugetul de alt Raiu sau să afle altă bucurie, fără numai *luminata fața lui Dumnezeu* (s. n.)?”[409].

Neagoe Basarab caută o luminare, numai că aceasta nu corespunde cu accepțiunea ei raționalist-scolastică din Occident. Ceea ce nu ne îndreptățește să-l denigrăm.

Către luminarea ca vedere a lui Dumnezeu conduce tot efortul ascetic spre care îl îndeamnă Neagoe pe fiul său, întrucât și el însuși a avut astfel de experiențe dumnezeiești – după cum relatează însăși *Cronica Țării Românești,* în redactarea lui Constantin Cantacuzino, descriindu-ne una din aceste experiențe, și anume felul cum l-a văzut Neagoe Basarab pe Sfântul Nifon al Constantinopolului, în vedenie dumnezeiască, când îl scotea afară pe domnitorul Radu din Iad (Radu Negru Vodă, din balada *Monastirea Argeșului*, Mănăstire a cărei construcție s-a finalizat în timpul domniei lui Neagoe).

Și, cu toate că Noica face astfel de calificări, precum și împărțirea Creștinismului în tipuri, dintre care cel apusean ar fi unul de cunoaștere, în așa-zisa linie augustinian-pascaliană (deși același tip de cunoaștere ca la Sfântul Augustinus întâlnim și la Sfântul Ioannis Hrisostomos și în tot Apusul și Răsăritul creștin și ortodox, la acea dată, iar Pascal este omul care a pus inima înaintea rațiunii umane decăzute), iar cel răsăritean ar ignora, pasămite, cunoașterea, cu toate acestea Noica cere o „valorificare filozofică a Învățăturilor”[410].

El consideră că aceasta este „o operă indiscutabil românească; întâia mare carte a culturii românești”[411] – întâia care ni s-a păstrat, am adăuga noi. În acest punct, precizarea pe care o

---

[409] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, Ed. Minerva, București, 1970, p. 223, 248.

[410] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit, p. 49.

[411] Idem, p. 14.

făcea Ioan Alexandru, într-un context al epocii comuniste în care aproape toată lumea se străduia să demonstreze caracterul umanist și renascentist al operei Sfântului Neagoe, mi se pare absolut esențială. Acesta remarca:

> „Tradiția în care lucrează Neagoe este una *exclusiv orientală* [a se citi: *ortodoxă*]. În veacul al XVI-lea, majoritatea catedralelor medievale europene erau pe picioare și totuși nu-i pomenită niciuna, așa cum în *Învățături* nu apare absolut niciun nume de *învățat european* care ar fi putut impresiona ori influența gândirea Domnului nostru. […] Gândirea lui Neagoe nu este o gândire specific *medievală* de ev mediu european, ci una *specifică Răsăritului* crescut și angajat într-o spiritualitate [*ortodoxă*] de continuitate testamentară, ca de la tată la fiu, care nu cunoaște epoci și întreruperi, înflorire și decadență ca gândirea și cultura apuseană. *Ritmul culturii de tip răsăritean, în care a lucrat Neagoe, este unul neîntrerupt, nu unul de intermitențe* (s. n.)”[412].

Cealaltă carte filosofică a culturii românești, avută în vedere de Noica, *Divanul* cantemirean, are un mesaj absolut identic cu *Învățăturile*:

> „*Nice altă frumsețe sau lumină mai frumoasă și mai luminoasă decât cea dumnezeiască să cerci* (s. n.), căce El zice: *Eu sunt lumina lumii* (Ioan gl. 8, sh.12). […]
>
> Căce mai mult decât atâta cercând, vei zice luminii întuneric și întunerecului lumină. De care lucru bine să

---

[412] Ioan Alexandru, *Izvoarele imnului. Testamentul lui Neagoe Basarab*, în vol. *Neagoe Basarab (1512-1521). La 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Țării Românești*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 394-395.

zice: *În întuneric ca în lumină îmblă* (Iov gl. 24, sh. 17). Și iarăși pentru aceasta să zice: *Iubiră oamenii mai vârtos întunerecul decât lumina* (Ioan gl. 3, sh. 19). Pre aceia văierează Isaiia: *Vai carii ziceți bunului rău, ceia ce pun amarul în dulce, ceia ce pun întunerecul* [drept] *lumină și lumina întuneric* (gl. 5, sh. 20)"[413].

Rememorând, ca și Neagoe, cuvintele Sfântului Pavlos, anume că „înțelepciunea lumii nebunie iaste lângă Dumnezeu (Cartea 1, Cor, gl. 3, sh. 19)", Cantemir susține, pe baza Apocalipsei și a tradiției ortodoxe, că în Împărăția lui Dumnezeu nu va lumina nici soarele, nici luna, nici stelele, aștrii care sunt acum pe cer, ci lumina dumnezeiască a lui Hristos, Soarele dreptății:

> „lumina soarelui lumii […], înaintea Mielului (carile Soarele dreptății iaste), adică înaintea dumnezăieștii lumini, întuneric și noapte iaste"[414].

Iar lumina soarelui lumii acesteia este, simbolic, înțelepciunea lumii acesteia, care se va nărui odată cu chipul lumii prezente și va lăsa locul luminii dumnezeiești a Înțelepciunii Ipostatice, Hristos – conform precizărilor hermeneuticii cantemirene elaborate în *Divan*.

Noica recunoaște că, între *Învățăturile* lui Neagoe Basarab și *Divanul* lui Dimitrie Cantemir există o identitate de gândire (fapt cu care suntem întru totul de acord), subliniind „înrudi-

---

[413] Dimitrie Cantemir, *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, text stabilit, traducerea versiunii grecești, comentarii și glosar de Virgil Cândea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Ed. Minerva, București, 1990, p. 72.

[414] Idem, p. 105.

rea de tonalitate și chiar de material între cele două opere" – deși nu precizează că e vorba de un material scriptural și patristic ortodox –, faptul că „spiritul lucrării lui Cantemir e același cu cel al *Învățăturilor* lui Neagoe", iar „Cantemir poate mărturisi pentru Neagoe Basarab"[415], ceea ce, adaugă tot el, Leibniz nu poate face pentru Cusanus.

Recunoaște, prin urmare, că această perspectivă a veșniciei în care era înscrisă istoria și gândirea românească, era o perspectivă rezistentă la trecerea veacurilor, imuabilă în esența ei, că poporul român, în virtutea acestei perspective creștin-ortodoxe, nu era purtat de valurile ideologiilor religioase sau filosofice, că gândirea sa era unitară, atât pe plan geografic, cât și pe plan istoric. Însă orgoliul filosofic al lui Noica îl determină, ca și pe Blaga, să subsumeze Creștinismul ortodox unei inventate cugetări românești, care însă, în afara gândirii ortodox-bizantine, a matricei stilistice în orizontul misterului și al revelației, nu are nicio altă specificitate majoră. O asemenea matrice stilistică nu este deținută de Occidentul catolico-protestant și de nicio altă arie de cultură și spiritualitate din lume.

Această atitudine a fost adoptată de marea majoritate a intelectualilor, transformând Ortodoxia într-o...latură a culturii, a unei culturi românești căreia i se inventează, ad-hoc, coordonate inexistente sau virtuți care aparțin, în modul cel mai evident cu putință, Ortodoxiei. Putem lua ca dovadă chiar observația lui Noica, tot pe marginea *Învățăturilor*, că există în spiritualitatea românească „o dulce continuitate între fire și spirit"[416], adică o prelungire a duhului în materie și nu o ruptură aberantă între cele două. Ceea ce este un dat ortodox indubitabil. Deoarece, romano-catolicii și protestanții minimalizează puterea transfiguratoare a harului asupra materiei.

---

[415] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit, p. 52.
[416] Idem, p. 81.

A se nota că Noica (și alții ca el) folosește termenul spirit cu multiple accepțiuni, pe care nu le explică, și cititorii care nu au habar de această anomalie pot să fie foarte derutați în a percepe corect sensurile. În esență, ideea lui Noica este că Creștinismul a născut filosofia în Apus, în trecut, și că o mai poate face încă o dată și astăzi, pe teritoriul românesc. El afirmă că

> „filozofia este disciplina cea mai reprezentativă pentru spiritualitatea românească, pentru că în ea iese prima dată la iveală tensiunea, latentă până acum, a sufletului românesc, conflictul între cele două dimensiuni, să le numim: păgână și creștină, ale sufletului românesc"[417].

O concluzie care nu are nicio legătură cu *Divanul* și cu *Învățăturile*, ci doar cu obsesiile epocii moderne!

Cu alte cuvinte, nu e bine să fii liniștit și nici să ajungi la odihnă, ci e bine să fii tensionat, răvășit în sine-ți, sfâșiat de conflicte interioare, chinuit de remușcări și de lipsa de răspunsuri lăuntrice, pentru că numai așa putem să avem filosofie și dacă avem filosofie, atunci e bine, suntem și noi ca occidentalii. Aceiași de care Noica vrea să ne distanțăm, propunându-ne să ne dezvățăm de occidentalism[418]. Să înțeleagă cine vrea logica de aici!

Nici Eminescu, *om al timpului modern* (Titu Maiorescu) și *omul deplin al culturii române*, cum îl considera Noica, nu ar fi fost de acord cu el:

Sunt ne-nțelese literele vremii
Oricât ai adânci semnul lor șters?

---

[417] Idem, p. 96.

[418] Idem, p. 53.

Suntem plecați sub greul anatemii
De-a nu afla nimic în vecinic mers?
Suntem numai spre-a da viață problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?

(*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară*)

Eminescu nu găsea nicio fericire în filosofia dilematică de tip apusean și nici nu vedea născându-se cunoașterea din aceste veșnice peregrinări ideatice și din interogații infinite și fără niciun răspuns sigur. De altfel, mi se pare cam absurd să susții că Occidentul este de partea cunoașterii, iar Orientul nu, când tocmai Occidentul este cel care nu are decât probabilități și dileme, presupoziții și nicio certitudine.

Am ajuns și la sfârșitul cărții. Pornind de la filosofia lui Blaga și de la reacția Părintelui Dumitru Stăniloae (pe care însă nu-l pomenește, ci doar vorbește de reacția „din tabăra teologică"[419]), Noica ajunge la următoarea concluzie, perplexantă nu numai pentru un ortodox, dar și pentru un simplu exercițiu de logică:

> „Noi [ca popor] nu avem vocația filozofiei. Dar teologicul ne-o poate da. Nu creștinismul ortodox neapărat, dar teologicul. […] Căci ne dă sentimentul rupturii, al dezastrului. Iar de-aici poate începe filozofia"[420].

Mai pe scurt: renunțăm la Ortodoxie și împrumutăm acel teologic care este capabil să ne dăruie sentimentul rupturii, al dezastrului, pentru că Ortodoxia nu e în stare să ne ofere decât liniște, luminare dumnezeiască și odihnă.

---

[419] Idem, p. 96.

[420] Idem, p. 100.

Există o inadvertență destul de mare între această concluzie a cărții și toată demonstrația de pe parcursul ei despre învățătura creștin-ortodoxă a lui Neagoe Basarab și Dimitrie Cantemir și despre felul în care cărțile lor sunt reprezentative pentru spiritualitatea și cultura românească.

Dacă *Învățăturile* și *Divanul* conțin gândirea românească și mai ales dacă, totuși, conțin și pretinșii germeni ai unei filosofii românești, cum ar putea atunci teologicul neortodox să formuleze filosofia românească modernă? Care anume teologic ar fi în stare să facă acest lucru: cel romano-catolic, protestant, neoprotestant, iehovist, mormon? Teologicul necreștin, mahomedan sau teologicul anticreștin, satanist? Căutând răspunsul la formularea lui Noica, nu putem decât să ne afundăm în absurd.

Căci, dacă a ne păstra spiritualitatea și identitatea românească de-a lungul secolelor a însemnat o bătălie sângeroasă și fioroasă împotriva catolicizării, a calvinizării sau a luteranizării noastre forțate, care s-a încercat în mod insistent, prin cele mai diabolice metode și subterfugii, a spune acum că teologicul catolic sau (neo)protestant (păstrându-ne în limite oarecum rezonabile) este în stare să vină și să ne configureze identitatea națională și spirituală modernă, prin redimensionarea noastră filosofică după calapodul lor, mi se pare ceva infernal de greu de gândit și de susținut!

Este clar că Noica și-a dat seama că teologia ortodoxă nu poate să nască niciodată vreo filosofie seculară, așa cum s-a întâmplat cu romano-catolicismul și protestantismul, în Occident, și, neputând să armonizeze afirmațiile sale în niciun fel, a formulat concluzia de mai sus.

Însă, cred eu, este evident faptul că pretențiile sale filosofice nu au, în realitate, nicio întemeiere validă[421].

[421] În această ultimă secvență a volumului de față, am discutat numai despre pretenția, care mi se par injustă a autorului, aceea de a vedea născându-se sisteme filosofice moderne, după model german, din gândirea românească tradițională, pe care el, cu dreptate, a identificat-o în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie* și în *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, a lui Dimitrie Cantemir.

Există însă și multe lucruri pe care le apreciez în această carte, cum ar fi identificarea corectă de care am pomenit, ca și recunoașterea existenței unei istorii unitare și a unei tradiții de gândire care nu poate fi recuzată decât cu prețul acceptării că putem să nu mai fim români, la un moment dat, dacă nu mai vrem, și al transformării în altceva, cu un specific etnic și spiritual nedeterminat.

Mai este meritul său și faptul că pledează pentru autenticitatea lucrării Sfântului Neagoe Basarab, sprijinindu-se mai presus de toate pe tăria tradiției, precum și acela că a știut unde să caute adevărata cugetare românească în istoria de multe secole a românilor, care – după cum preciza și Acad. Virgil Cândea – nu poate fi ignorată sau aruncată la coșul de gunoi pentru a scoate în evidență numai ultimele două secole de secularism doctrinar barbar.

Cuprins

Sufletul românesc în modernism, între poezie și filosofie / 475 – 487 /

BIBLIOTECA
Teologie pentru azi

1. *Acatistul Nunții* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/acatistul-nuntii/

2. *Troparul, Condacul și Acatistul Fericitului Serafim Rose al Platinei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/troparulcondacul-si-acatistul-fericitului-serafim-rose-al-platinei/

3. *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului* (335 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/lumea-postmoderna-si-depersonalizarea-omului/

4. *Viața lui Adam și a Evei* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/viata-lui-adam-si-a-evei/

5. *Teologia îndumnezeirii* (202 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/teologia-indumnezeirii/

6. *Twitter pentru azi (vol. 1)* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/04/twitter-pentru-azi-vol-1-2009/

7. *Bucuria comuniunii (vol. 1)* (280 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/06/bucuria-comuniunii-vol-1/

8. *Pelerina Egeria și Cultul ortodox* (60 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/07/pelerina-egeria-si-cultul-ortodox/

9. *Biblia Satanică* (157 pagini), ca text auxiliar al cărții: *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/12/biblia-satanica-editie-exclusiv-online-ro/

10. *Traduceri patristice (vol. 1)* (73 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/19/traduceri-patristice-vol-1-2009/

11. *Bucuria comuniunii (vol. 2)* (309 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/bucuria-comuniunii-vol-2/

12. *Fragmentarium (vol. 1)* (126 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/fragmentarium-vol-1/

13. *Nichita Stănescu. Fenomenul limbii poezești* (disertație de master) (155 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/nichita-stanescu-fenomenul-limbii-poezesti/

14. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 1)* (341 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/03/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-1/

15. *Bucuria comuniunii (vol. 3)* (248 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/07/bucuria-comuniunii-vol-3/

16. *Teologia vederii lui Dumnezeu* (252 pagini): introducere la teza doctorală:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/teologia-vederii-lui-dumnezeu/

17. *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog* (teză doctorală) (287 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/

18. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 2)* (457 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/23/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-2/

19. *Bucuria comuniunii (vol. 4)* (449 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/12/12/bucuria-comuniunii-vol-4/

20. *Bucuria comuniunii (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/02/bucuria-comuniunii-vol-5/

21. *Fragmentarium (vol. 2)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/13/fragmentarium-vol-2/

22. *Cuvinte cu amândouă mâinile* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/21/cuvinte-cu-amandoua-mainile-2010/

23. *Bucuria comuniunii (vol. 6)* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/02/11/bucuria-comuniunii-vol-6/

24. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 1)* (377 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/03/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-1/

25. *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera (teză doctorală)* (561 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/

26. *Aspecte dogmatice ale imnologiei ortodoxe. Săptămâna Patimilor și Săptămâna Luminată* (teză de licență) (212 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/23/saptamana-patimilor-si-saptamana-luminata-teza-de-licenta-2010/

27. *Bucuria comuniunii (vol. 7)* (315 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/01/bucuria-comuniunii-vol-7/

28. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 2)* (128 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/12/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-2/

29. *Bucuria comuniunii (vol. 8)* (382 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/bucuria-comuniunii-vol-8/

30. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 3)* (191 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-3/

31. *Epilog la lumea veche (I. 1)* (506 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/

32. *Twitter pentru azi (vol. 2)* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/25/twitter-pentru-azi-vol-2-2010/

33. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 4)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-4/

34. *Epilog la lumea veche (I. 2)* (378 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/

35. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 5)* (175 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-5/

36. *Teologia mântuirii la Sfântul Marcu Ascetul* (disertație de master) (154 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/09/teologia-mantuirii-la-sfantul-marcu-ascetul-2010/

37. *Bucuria comuniunii (vol. 9)* (188 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/20/bucuria-comuniunii-vol-9/

38. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 6)* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/27/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-6/

39. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 7)* (76 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-7/

40. Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri și greutăți și numere și alte lucruri care sunt în Dumnezeieștile Scripturi* (100 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/16/sfantul-epifanie-al-salaminei-despre-masuri-si-greutati-2010/

41. PS. Acad. Melchisedec Ștefănescu, *Viața și Scrierile lui Grigorie Țamblac* (adaptare a textului ed. din 1884) (138 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/21/ps-acad-melchisedec-stefanescu-viata-si-scrierile-lui-grigorie-tamblac-versiune-adaptata2010/

42. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice* (text adaptat) (33 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/29/sfantul-antim-ivireanul-sfatuiri-crestine-politice-2010/

43. Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul împotriva Catehismului calvin* (text adaptat) (52 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/

44. *Traduceri patristice (vol. 2)* (347 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/06/traduceri-patristice-vol-2/

45. PS Damaschin Dascălul, *Învățături pentru șapte Taine* (text transliterat și adaptat) (27 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/26/ps-damaschin-dascalul-invataturi-pentru-sapte-taine-2010/

46. Dorin Streinu, *Opere alese, vol. I, Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (526 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/

47. *Traduceri patristice (vol. 3)* (288 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/02/traduceri-patristice-vol-3/

48. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (160 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/

49. *Epilog la lumea veche (I. 3)* (256 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/

50. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (237 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/31/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

51. *Cuvintele duhovnicești (vol. 1)* (390 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/02/12/cuvintele-duhovnicesti-vol-1/

52. *Bucuria vine de departe* (carte dialogică cu Prof. Otilia Kloos) (55 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/21/bucuria-vine-de-departe-2011/

53. *Cuvintele duhovnicești (vol. 2)* (558 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/26/cuvintele-duhovnicesti-vol-2/

54. *A vedea și a fi văzut (vol. 1)* (460 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/16/a-vedea-si-a-fi-vazut-vol-1/

55. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 8)* (549 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-8/

56. *Praedicationes (vol. 1)* (199 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/20/praedicationes-vol-1/

57. *Twitter pentru azi (vol. 3)* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/31/twitter-pentru-azi-vol-3/

58. *Evanghelia după Matei* (112 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/

59. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (214 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/

60. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/

61. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/

62. *Studii de poezie pașoptistă* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/

63. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 9)* (225 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/12/16/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-9/

64. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (209 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/

65. *Statistici. Concluzii. Sublinieri. Lucruri văzute de-aproape* (121 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/02/18/statistici-concluzii-sublinieri-lucruri-vazute-de-aproape/

66. *Predicile din Săptămâna Mare* (25 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/13/predicile-din-saptamana-mare/

67. *Despre omul Împărăției* (190 pagini). Este al 10-lea volum și ultimul al *Operelor complete* ale Fericitului Ilie văzătorul de Dumnezeu.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/29/despre-omul-imparatiei/

68. *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc* (111 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/

69. *Praedicationes (vol. 2)* (253 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/07/praedicationes-vol-2/

70. *Twitter pentru azi (vol. 4)* (30 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/10/twitter-pentru-azi-vol-4/

71. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 1)* (251 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/21/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-1/

72. *Praedicationes (vol. 3)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/10/praedicationes-vol-3/

73. *Epilog la lumea veche (I. 4)* (247 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/

74. *Praedicationes (vol. 4)* (352 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/09/praedicationes-vol-4/

75. *Praedicationes (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/27/praedicationes-vol-5/

76. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 2)* (261 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/07/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-2/

77. *Praedicationes (vol. 6)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/29/praedicationes-vol-6/

78. *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română (vol. 1)* (228 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/

79. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 3)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/07/31/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-3/

80. *Bucuria comuniunii (vol. 10)* (356 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/21/bucuria-comuniunii-vol-10/

81. Dorin Streinu, *Opere alese* (vol. 7) (241 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/

82. *Vorbiri de Facebook (vol. 1)* (508 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/20/vorbiri-de-facebook-vol-1/

83. *Epilog la lumea veche I. 1 (ediția a doua)* (862 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/

84. *Praedicationes (vol. 7)* (619 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/16/praedicationes-vol-7/

85. *Bucuria comuniunii (vol. 11)* (361 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/31/bucuria-comuniunii-vol-11/

86. *Atenție teologică* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/04/atentie-teologica/

87. *Interviuri de conștiință [vol. 1]* (367 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/21/interviuri-de-constiinta-vol-1/

88. *Twitter pentru azi (vol. 5)* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/21/twitter-pentru-azi-vol-5/

89. *Vezi ceea ce ești (vol. 1)* (80 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/24/vezi-ceea-ce-esti-vol-1/

90. *Fragmentarium (vol. 3)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/26/fragmentarium-vol-3/

91. *Vezi ceea ce ești (vol. 2)* (94 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/vezi-ceea-ce-esti-vol-2/

92. *Trei poeți și-un început de secol* (280 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/

93. *Vezi ceea ce ești (vol. 3)* (99 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/20/vezi-ceea-ce-esti-vol-3/

94. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (305 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/25/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

95. *Studii literare (vol. 1)* (447 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/

96. *Vezi ceea ce ești (vol. 4)* (101 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/05/vezi-ceea-ce-esti-vol-4/

97. *Traduceri patristice (vol. 4)* (427 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/

98. *Praedicationes (vol. 8)* (510 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/08/15/praedicationes-vol-8/

99. *The Sight of God in the Theology of Saint Symeon the New Theologian* (first book in english; my doctoral thesis) (499 pages)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/09/15/the-sight-of-god-in-the-theology-of-saint-symeon-the-new-theologian/

100. *Vorbiri de Facebook (vol. 2)* (393 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/07/vorbiri-de-facebook-vol-2/

101. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 4)* (441 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/20/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-4/

102. *Mâncăruri românești cu gust* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/27/mancaruri-romanesti-cu-gust/

103. *Acatistul Sfinților pomeniți pe 31 octombrie* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/29/acatistul-sfintilor-pomeniti-pe-31-octombrie/

104. *Studiu despre Viața Sfântului Macarie Romanul* (68 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/

105. *Fragmentarium [vol. 4]* (502 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/29/fragmentarium-vol-4/

106. *Luceafărul. Comentariu literar* (156 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/

107. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/

108. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 1]* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/

109. Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Popescu, *Dumnezeu e viu și prezent în lume prin slava Sa* (132 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/15/dumnezeu-e-viu-si-prezent-in-lume-prin-slava-sa/

110. Sfântul Apostol Pavel, *Epistola către Efeseni* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/

111. *Cartea Sfântului Profet Ionas* (13 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/21/cartea-sfantului-profet-ionas/

112. *Cele 3 Epistole catolice ale Sfântului Apostol Ioannis* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/23/cele-3-epistole-catolice-ale-sfantului-apostol-ioannis/

113. *Epistola catolică a Sfântului Apostol Iacovos, fratele Domnului* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/30/epistola-catolica-a-sfantului-apostol-iacovos-fratele-domnului/

114. *Cartea Sfântului Profet Ioil* (17 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/04/cartea-sfantului-profet-ioil/

115. *Cărțile Sfinților Profeți Avdiu și Angheos* (16 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/10/cartile-sfintilor-profeti-avdiu-si-angheos/

116. *Epistola către Filippeni a Sfântului Apostol Pavlos* (19 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/13/epistola-catre-filippeni-a-sfantului-apostol-pavlos/

117. *Cântarea Cântărilor* (40 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/

118. *Evanghelia după Marcos* (130 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/

119. *Epilog la lumea veche I. 2 (ediția a doua)* (952 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/

120. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (397 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/12/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

121. *Praedicationes (vol. 9)* (675 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/29/praedicationes-vol-9/

122. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 2]* (303 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/

123. *Cartea Sfântului Profet Naum* (14 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/09/09/cartea-sfantului-profet-naum/

124. *Epistola către Galatei* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/10/epistola-catre-galatei/

125. *Cartea Sfântului Profet Amvacum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/21/cartea-sfantului-profet-amvacum/

126. *Epistola către Colossei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/08/epistola-catre-colossei/

127. *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană* (teză postdoctorală) (884 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/

128. *Traduceri patristice (vol. 5)* (455 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/12/06/traduceri-patristice-vol-5/

129. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 5)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/12/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-5/

130. *Praedicationes (vol. 10)* (627 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/

131. *Twitter pentru azi (vol. 6)* (100 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/twitter-pentru-azi-vol-6/

132. *Vorbiri de Facebook (vol. 3)* (190 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-3/

133. *Evanghelia după Ioannis* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/

134. *Cartea Sfântului Profet Sofonias* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/cartea-sfantului-profet-sofonias/

135. *11 elegii (comentariu literar)* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/11-elegii-comentariu-literar/

136. *Epistola întâia către Timoteos* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-intaia-catre-timoteos/

137. *Epistola a doua către Timoteos* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-a-doua-catre-timoteos/

138. *Despre nimic* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/07/27/despre-nimic-conferinta-online/

139. *Cântările* (57 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/12/cantarile/

140. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile* (prima ediție actualizată) (350 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/

141. *Praedicationes (vol. 11)* (698 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/19/praedicationes-vol-11/

142. *Parimiele lui Salomon* (117 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/

143. *Studii literare* (vol. 2) (162 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/

144. *Epilog la lumea veche, vol. I. 5. Emil Botta* (239 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/21/epilog-la-lumea-veche-vol-i-5-emil-botta/

145. Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/

146. *Mântuirea este eclesială* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/19/mantuirea-este-eclesiala-conferinta-online/

147. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (270 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/

148. *Praedicationes (vol. 12)* (571 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/02/11/praedicationes-vol-12/

149. *Psalmii* (ediția LXX) (329 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/04/psalmii-editia-lxx/

150. *Psalmii liturgici* (299 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/

151. *Epilog la lumea veche (vol. I. 6). Nichita Stănescu* (759 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/

152. *Praedicationes (vol. 13)* (530 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/10/praedicationes-vol-13/.

153. *Twitter pentru azi (vol. 7)* (254 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/30/twitter-pentru-azi-vol-7/.

154. *Epilog la lumea veche, vol. I. 3* (ediția a doua) (699 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

155. *Cartea Sfântului Profet Iov* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/.

156. *Studii literare* (vol. 3) (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

157. *Maturizarea poeziei* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/05/maturizarea-poeziei/.

158. *Înțelepciunea lui Salomon* (86 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/16/intelepciunea-lui-salomon/.

159. *Viețile Sfinților (vol. I)* (461 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/16/vietile-sfintilor-vol-i/

160. *Vorbiri de Facebook (vol. 4)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-4/

161. *Praedicationes (vol. 14)* (658 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/05/02/praedicationes-vol-14/

162. *Întrebări și răspunsuri teologice (vol. 1)* (319 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/06/18/intrebari-si-raspunsuri-teologice-vol-1/

163. *Studii literare (vol. 4)* (326 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/

164. *Înțelepciunea lui Sirah* (192 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/04/intelepciunea-lui-sirah/

165. *Înțelepciunea lui Sirah (ediția liturgică)* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/08/intelepciunea-lui-sirah-editia-liturgica/

166. *În ajutorul tău* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/10/in-ajutorul-tau/

167. *Twitter pentru azi (vol. 8)* (127 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/twitter-pentru-azi-vol-8/

168. *Studii literare (vol. 5)* (184 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/studii-literare-vol-5/

169. *Psalmii lui Salomon (ediția științifică)* (71 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/20/psalmii-lui-salomon-editia-stiintifica/

170. *Psalmii lui Salomon (ediția liturgică)* (62 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/22/psalmii-lui-salomon-editia-liturgica/

171. *Studii literare (vol. 6)* (105 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/03/21/studii-literare-vol-6/

172. *Evanghelia după Lucas* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/04/11/evanghelia-dupa-lucas/

173. *Evanghelia după Lucas (ediția liturgică)* (133 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/22/evanghelia-dupa-lucas-editia-liturgica/

174. *Epistola către Evrei* (69 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/24/epistola-catre-evrei/

175. *Cartea Sfântului Profet Osie* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/27/cartea-sfantului-profet-osie/

176. *Vorbiri de Facebook (vol. 5)* (423 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/29/vorbiri-de-facebook-vol-5/

177. *Cartea Sfântului Profet Amos* (49 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/05/cartea-sfantului-profet-amos/

178. *Geneza creștină în opera lui Eminescu* (157 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/15/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu/

179. *Cartea Sfântului Profet Miheas* (45 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/02/cartea-sfantului-profet-miheas/

180. *Praedicationes (vol. 15)* (741 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/11/praedicationes-vol-15/

181. *Cartea Sfântului Profet Zaharias* (63 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/08/31/cartea-sfantului-profet-zaharias/

182. *Cartea Sfântului Profet Malahias* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/09/06/cartea-sfantului-profet-malahias/

183. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/23/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

184. *Istoria literaturii române (vol. 1)* (642 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/02/02/istoria-literaturii-romane-vol-i/

185. *Istoria literaturii române (vol. 2)* (429 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/03/29/istoria-literaturii-romane-vol-2/

186. *Rămâne să ne vedem* (174 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/04/04/ramane-sa-ne-vedem/

187. *Sfântul Ilie văzătorul de Dumnezeu († 4 mai). Acatistul și Predici întru pomenirea sa* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/03/sfantul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-4-mai-acatistul-si-predici-intru-pomenirea-sa/

188. *Vorbiri de Facebook (vol. 6)* (480 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/16/vorbiri-de-facebook-vol-6/

189. *Istoria literaturii române (vol. 3)* (785 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/08/20/istoria-literaturii-romane-vol-3/

190. *Cartea Sfântului Profet Isaias* (ediția științifică) (217 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/10/12/cartea-sfantului-profet-isaias-editia-stiintifica/

191. *Istoria literaturii române (vol. 4)* (232 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/10/istoria-literaturii-romane-vol-4/

192. *Praedicationes (vol. 16)* (744 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/16/praedicationes-vol-16/

193. *Bucuria de Dumnezeu (vol. 1)* (255 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/08/bucuria-de-dumnezeu-vol-1/.

194. *Istoria literaturii române (vol. 5)* (452 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/20/istoria-literaturii-romane-vol-5/

195. *Vorbiri de Facebook (vol. 7)* (621 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/02/15/vorbiri-de-facebook-vol-7/

196. *Vorbiri de Facebook (vol. 8)* (594 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/07/02/vorbiri-de-facebook-vol-8/

197. *Istoria literaturii române (vol. 6)* (910 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/08/14/istoria-literaturii-romane-vol-6/

198. *Praedicationes (vol. 17)* (603 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/09/18/praedicationes-vol-17/

199. *Twitter pentru azi (vol. 9)* (342 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/09/26/twitter-pentru-azi-vol-9/

200. *Cartea Sfântului Profet Daniil* (107 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/10/05/cartea-sfantului-profet-daniil/

201. *Vorbiri de Facebook (vol. 9)* (478 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/23/vorbiri-de-facebook-vol-9/

202. *Drumul spre Icoană. Despre cum am pictat Icoana Sfântului Ilie văzătorul de Dumnezeu* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/12/30/drumul-spre-icoana-despre-cum-am-pictat-icoana-sfantului-ilie-vazatorul-de-dumnezeu/

203. *Istoria literaturii române (vol. 7)* (587 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/07/istoria-literaturii-romane-vol-7/

204. *Cartea Sfântului Profet Ieremias* (212 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/21/cartea-sfantului-profet-ieremias/

205. *Cartea Sfântului Profet Ieremias (ediția liturgică)* (185 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/21/cartea-sfantului-profet-ieremias-editia-liturgica/

206. *Cartea Sfântului Profet Baruh* (53 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/24/cartea-sfantului-profet-baruh/

207. *Cartea Sfântului Profet Baruh (ediția liturgică)* (49 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/24/cartea-sfantului-profet-baruh-editia-liturgica/

208. *Cartea Sfântului Profet Iezechiil* (246 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2022/03/15/cartea-sfantului-profet-iezechiil/

209. *Cartea Sfântului Profet Iezechiil (ediția liturgică)* (197 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/03/15/cartea-sfantului-profet-iezechiil-editia-liturgica/

210. *Plângerile lui Ieremias* (53 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/03/16/plangerile-lui-ieremias/

211. *Epistola lui Ieremias* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/03/16/epistola-lui-ieremias/

212. *Vorbiri de Facebook (vol. 10)* (563 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/07/25/vorbiri-de-facebook-vol-10/

213. *Psaltirea în versuri a Sfântului Dosoftei al Moldovei (în formă actualizată)* (434 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/10/psaltirea-in-versuri-a-sfantului-dosoftei-al-moldovei-in-forma-actualizata/

214. *Praedicationes (vol. 18)* (655 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/09/12/praedicationes-vol-18/

215. *Mărturii ortodoxe contemporane (vol. 1)* (304 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/10/04/marturii-ortodoxe-contemporane-vol-1/

216. *Istoria literaturii române (vol. 8)* (815 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2023/01/17/istoria-literaturii-romane-vol-8/

217. *Bucuria de a fi cu Adam* (191 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2023/01/18/bucuria-de-a-fi-cu-adam/



Prof. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș